

TAMPEREEN YLIOPISTO
Johtamiskorkeakoulu

MERI TIETÄÄ, MERI KERTOO

Semioottinen valokuva-analyysi luonnonsuojelullisista kuvista Itämerellä

Ympäristöpolitiikka ja aluetiede
Pro gradu -tutkielma
Toukokuu 2017
Eliisa Haanpää

TIIVISTELMÄ

TAMPEREEN YLIOPISTO, Johtamiskorkeakoulu, Ympäristöpolitiikka ja aluetiede, Pro gradu -tutkielma 2017, 40 op

HAANPÄÄ, ELIISA: Meri tietää, meri kertoo. Semioottinen valokuva-analyysi luonnonsuojelullisista kuvista Itämerellä.

81 sivua

Tutkielman ohjaajat: Jouni Häkli & Pekka Jokinen

Toukokuu 2017

Avainsanat: luonnonsuojelu, maisema, ympäristöestetiikka, semiotiikka, Itämeri

Pro gradu -tutkielma käsittelee taiteen ja luonnonsuojelun kontekstissa valokuvia osana luonnonsuojelua Itämeren tapauksessa. Itämeren luonnontilan muutokset herättävät keskustelua kansallisesti ja kansainvälisesti. Aktiivinen luonnonsuojelutyö Itämeren alueella toteutuu muun muassa järjestöjen ja eri organisaatioiden toimesta. Taiteen hyödyntäminen luonnonsuojelutyössä on yleistynyt Itämeren tapauksessa. Taiteen avulla kerätään varoja alueella toteutettavaan luonnonsuojelutyöhön tuottaen samalla ihmisille ja organisaatioille taidekokemuksia yksityisiin sekä julkisiin tarkoituksiin.

Tutkimuksessa valokuvia tarkastellaan niihin liittyvien merkitysten, niiden tuottaminen sisältöjen sekä niiden sisältöjen vaikuttavuuden näkökulmasta. Tutkimusaineistona ovat See the Baltic Sea -valokuvakirjan valokuvat, joita analysoidaan semioottisen kuva-analyysin keinoin denotaation ja konnotaation käsitteisiin keskittyen. See the Baltic Sea -valokuvakirjan tuotoilla on kerätty varoja Itämeren luonnon suojelemiseksi, joten kirjan valokuvat määrittävät tutkimuksessa ympäristöpoliittisesti latautuneina luonnonsuojelullisina valokuvina. Tutkimus liittyy keskusteluun valokuvauksesta, luonnonsuojelusta ja luonnon kuvaamisesta. Teoreettinen viitekehys rajautuu maiseman ja ympäristöestetiikan käsitteistöön siten, että mukana ovat maiseman representatiivinen taso sekä luonnonestetiikka.

Tutkimustuloksena esitetyn jaottelun perusteella valokuviiin liittyviä merkkejä ja merkityksiä voidaan luokitella kolmelle eri tasolle, joiden näkökulmasta tarkasteltuna tulkinta kuvan esittämästä tilanteesta painottuu eri tavoin. Tasoissa korostuvat kuvallinen kerronta, kokemuksellinen tulkinta sekä kirjoitettuun tietoon vertaaminen. Tämän lisäksi tasoja tarkastellaan suhteessa valokuvien sisällön tuottaman tilanteen popularisoinnin ja merkityksellistämisen näkökulmasta sekä suhteessa taiteen vaikuttavuudesta käytyyn keskusteluun. Jatkotutkimuksessa voitaisiin laajentaa tarkastelua niihin kulttuurisiin eroihin ja yhteneväisyyksiin, joita valokuva-aineiston merkityksiä tulkitessa on kansainvälisesti tunnistettavissa. Esitettyjä tutkimustuloksia voidaan jatkotutkimuksessa suhteuttaa myös muihin luonnonsuojelullisiin tapauksiin. Lisäksi esitettyjä tuloksia voidaan hyödyntää käytännön luonnonsuojelutyössä, kun suunnitellaan erilaisia taideprojekteja, joiden avulla pyritään keräämään varoja luonnonsuojelulle.

Sisällys

1 JOHDANTO	1
1.1 Luonnonsuojelua ja Itämerta yhdistäviä taideprojekteja	2
1.2 Tutkimusongelma ja -kysymykset.....	4
2 TUTKIMUKSEN ASEMOITUMINEN	5
2.1 Itämeri ja sen nykyinen tilanne.....	6
2.2 Valokuvat ja tutkimus.....	8
2.3 Luontokuvaus Suomessa.....	10
2.4 Luonnon kuvaaminen osana yhteiskuntaa ja kulttuuria.....	12
3 TEOREETTINEN TAUSTA	13
3.1 Maisema ja sen representatiivinen taso	14
3.2 Ympäristöestetiikka ja luonnonestetiikka.....	17
4 MENETELMÄT JA AINEISTO	20
4.1 Semiotiikka kuvien tulkinnan välineenä.....	21
4.1.1 Denotaatio	23
4.1.2 Konnotaatio	24
4.2 Aineisto	24
4.3 Aineiston ryhmittely	26
4.4 Semiotiikka ja analyysin kulku	29
5 AINEISTON ANALYYSI	32
5.1 Syvällä aalloissa	32
5.1.1 Lähellä meren pohjaa.....	33
5.1.2 Merenpinnan tuntumassa.....	38
5.2 Merenpinnan yläpuolella.....	44
5.2.1 Aaltojen yllä.....	45
5.2.2 Rannalta katsoen	51
5.3 Kuvissa toistuvaa.....	56
6 TULOKSET	58
6.1 Valokuva täynnä merkkejä ja merkityksiä.....	59
6.2 Näkökulmia taiteella vaikuttamiseen	68
7 LOPUKSI.....	70
7.1 Pohdinta.....	70
7.2 Tutkimuksen arviointi.....	71
7.3 Johtopäätökset ja jatkotutkimus	73
Lähteet.....	76

Kuvio-, taulukko- ja kuvaluettelo

KUVIOT

Kuvio 1 Aineiston ryhmittely	29
Kuvio 2 Kuvaryhmien asettelu analyysissa	32
Kuvio 3 Tasojen kaksi- ja kolmiulotteinen päällekkäisyys	60
Kuvio 4 Kuvan rakenteelliset tasot	61
Kuvio 5 Kuvien kerrottu -taso	63
Kuvio 6 Kokemuksellisesti tulkittu -taso	64
Kuvio 7 Kirjoitettuun verrattu -taso	64
Kuvio 8 Tasojen eriasteinen painottuminen	65

TAULUKOT

Taulukko 1 Aineiston jakaminen ryhmiin	28
Taulukko 2 Denotaatio ja konnotaatio: ennen analyysia	30
Taulukko 3 Analyysin kulku	31
Taulukko 4 Denotaatio ja konnotaatio: analyysin jälkeen	57

ANALYYSIN KUVAT

Kuvat A1, R1a ja R1b Kuvaryhmä 1	34
Kuvat A2, R2a ja R2b Kuvaryhmä 2	37
Kuvat A3, R3a ja R3b Kuvaryhmä 3	40
Kuvat A4, R4a ja R4b Kuvaryhmä 4	43
Kuvat A5, R5a ja R5b Kuvaryhmä 5	46
Kuvat A6, R6a ja R6b Kuvaryhmä 6	49
Kuvat A7, R7a ja R7b Kuvaryhmä 7	52
Kuvat A8, R8a ja R8b Kuvaryhmä 8	54

1 JOHDANTO

”Meri symboloi yksinäisyyttä, tuntematonta uhkaa ja vapautta. Se on metaforallisuudessaan sukua taivaalle ja kuvastaa yhtälailla autuutta, jumalallista rauhaa kuin ikuisuutta. Meri. Ääretön, väijäämätön, syvä, ikuinen. Paradoksaalisesti saavuttamaton ja silti kiihkeästi puoleensa vetävä. Meri on tuntematon suuruus, joka outoudessaan vetää meitä puoleensa.” Heikinheimo (2015, 5.)

Pro gradu -tutkielmassani tutkin miten Itämeri kuvataan valokuvissa niin luontoalueena kuin osana yhteiskuntaa ja kulttuuriamme. Tarkastelen semioottista kuva-analyysia menetelmänä käyttäen sitä, minkälaisia merkkejä sisältyy valokuviin Itämerestä maiseman ja estetiikan näkökulmasta. Tutkimusaineistonani analysoin kuvia *See the Baltic Sea* -valokuvakirjasta. Valokuvakirjan tuotoilla on kerätty varoja Itämeren suojelemiseksi, joten kirjan valokuvat toimivat tutkimuksessa taiteen ja luonnonsuojelutyön rajanpintana. Tutkimukseni sijoittuu ympäristöpolitiikan tieteenalan tematiikkaan, mutta sitoo mukaan taiteentutkimuksen näkökulmia.

Tavoitteenani on hakea tieteellisiä perusteita taiteen välityksellä tehtävälle luonnonsuojelulle ja niille esittämisen tavoille, joilla luontoa kuvataan taiteessa. Olen kiinnostunut siitä, miten ympäristöpoliittiset teemat ovat yhdistettävissä taiteen tutkimiseen, ja miten ne yhdessä tuovat luonnonsuojelua lähemmäs yksittäisiä ihmisiä ja muokkaavat heidän kokemuksiaan ympäristöstä. Taide on ollut tapa esittää luontoa sukupolvesta toiseen. Erityisesti valokuvauksessa luonto on ollut taiteen kohteena eritavoin ja moninaisin intressein.

Kohdistan tutkimukseni juuri Itämeren alueeseen, sillä se on tällä hetkellä sekä ajankohtainen luonnonsuojelullinen kohde että maantieteellisesti mielenkiintoinen sijoituessaan maantieteellisesti usean eri valtion alueelle. Itämeri on pahoin saastunut meri maailman mittakaavassa, mutta joitakin puhdistumisen merkkejä on ollut havaittavissa vuosien 2013–2015 aikana, joskin meren pohjasta vapautunut fosfori aiheutti runsaat sinileväkukinnat Itämeren alueella kesällä 2015 (Suomen ympäristökeskus 2015). Itämeren tilanne koskettaa erityisesti sen rannoilla asuvia ja aikaansa viettäviä ihmisiä.

Tutkielmassani tarkastelen ensin valokuvataiteen, luontokuvauksen ja luonnonsuojelun yhteyksiä sekä kartoitan Itämeren erityispiirteitä ja sen nykyistä tilannetta. Tutkielmani kannalta merkittäviä teemoja ovat valokuvat ja valokuvien tutkiminen sekä erityisesti luontokuvaaminen ja sen tarkastelu Suomen kontekstissa. Valokuvat visuaalisena taiteen muotona sitovat tutkimukseni keskusteluun visuaalisesta kulttuurista. Teoriaosuuteni painottuu ympäristörepresentaation, maiseman sekä ympäristö- ja luonnonestetiikan käsitteiden ympärille. Metodologinen osuuteeni nojaa vahvasti semiotiikan käytänteisiin.

Hilden (2011, 94) puhuu ympäristönsuojelun tavoitteena olleen alun perin ympäristön säilyttämisen ”alkuperäisenä” luontona. Hänen mukaansa merkittävä muutos suojelussa tapahtui silloin, kun säilyttämisen sijaan suojelusta tuli tulevaisuuteen katsovaa ja uudenlaisia ratkaisuja etsivää toimintaa suojelun toteuttamiseksi. Pohjimmiltaan halu ympäristön suojelulle lähtee siitä, kun ihminen havaitsee muutoksen, joka koetaan ympäristölle haitalliseksi. (Hilden 2011, 89–99.) Tähän liittyen määrittelen myös halun Itämeren suojelulle kasvaneen yhteiskunnan mittakaavassa, kun meriympäristön negatiiviset muutokset on havaittu paikantuvan Itämeren alueelle.

Itämeri on alueena tällä hetkellä ajankohtainen, sillä useat luonnonsuojeluhankkeet kohdentuvat sen suojelemiseen ja erilaisten suojelevien toimintatapojen löytämiseen. Haasteena Itämeren tapauksessa on sen maantieteellinen sijainti, sillä Itämeri sijaitsee usean eri valtion alueella, joilla kaikilla on omat tavoitteensa ja intressinsä Itämeren suojelemiseksi. Nykyiset suojelutoimet ovat sekä kansallisia että kansainvälisiä, joista itse keskityn tutkielmassani erityisesti suomalaisesta näkökulmasta toteutettuihin suojelutoimiin, joissa yhdistyvät luonnonsuojelu ja taide.

1.1 Luonnonsuojelua ja Itämerta yhdistäviä taideprojekteja

Pro gradu -tutkielmassani tarkastelen luonnonsuojelua Itämeren tapauksessa. Itämeren suojelun parissa työskenteleviä järjestöjä voidaan tukea suorilla rahalahjoituksilla, mutta myös erilaisilla vastikkeellisilla toimilla on mahdollista rahoittaa meren suojelua ja sen tilanteen parantamista. Tutkimuksessani keskityn taideprojekteihin, joiden avulla voidaan osallistua Itämeren suojeluun samalla saaden suojelutyöhön suunnatuille rahoille materiaalsen vastikkeen, kun esimerkiksi ostetaan valokuvakirja, jonka ostaja saa itselleen samalla, kun hän maksaa tuotteesta, jonka myyntituloista suunnataan varoja luonnonsuojelulle.

Visuaaliseen taiteeseen kuuluvat niin maalaustaide, valokuvaus kuin patsaat ja kivenveisto. Ilmiötasolla taiteen ja luonnonsuojelun yhdistämisestä löytyy useita esimerkkejä ja erityisesti 2010-luvun aikana erilaisten taideprojektien kirjo juuri Itämeren suojeluun liittyen on kasvanut hyvin monipuoliseksi. Projektit tarjoavat mahdollisuuden tukea ja rahoittaa suojelua monin eri tavoin.

Mainittakoon viime vuosilta esimerkkinä ensimmäiseksi Ville Juurikkalan valokuvanäyttely *Islander* vuodelta 2012, joka on ollut esillä Suomen lisäksi Yhdysvalloissa, New Yorkissa. Näyttelystä kertyneet myyntitulot kohdennettiin Itämeren suojeluun lahjoittamalla varat Baltic Sea Action Groupille (BSAG). Juurikkalan valokuvanäyttely paitsi antaa tietoa ja tuo meren katseltavaksi taidenäyttelynä seinien sisälle, on toiminut rahoituskeinona luonnonsuojelun hyväksi. Yksityishenkilöt, yritykset tai muut tahot pystyivät ostamaan Juurikkalan näyttelyssä esillä olleita teoksia. (Kehä Interior 2015.)

Vastaavasti yksityishenkilöt ja yritykset ovat pystyneet rahoittamaan Itämerensuojelua kohdistamalla rahaa julkisilla paikoilla oleviin taideteoksiin. Tästä esimerkkejä ovat Symbiosis-patsas ja Horisontti-taideteos, jotka molemmat ovat näyttäviä tilataideteoksia julkisessa kaupunkitilassa. Ne toimivat julkista tilaa koristavina installaatioina ja muistuttavat samanaikaisesti ohikulkijoita intressistä suojella Itämerta.

Symbiosis on Stefan Lindforsin suunnittelema Turussa Aurajoen alajuoksun tuntumassa sijaitseva veistos, jota koristaa nimikoidut hopeanväriset laatat. Ihmiset ovat voineet osallistua taideteoksen toteuttamiseen ostamalla taideteokseen omalla nimellään kirjaillun laatan rahoittaen samalla luonnonsuojelua. Teos julkistettiin vuonna 2014 järjestettyjen Itämeri-päivien yhteydessä ja sen avulla kerätyt varat ohjataan Saaristomeren suojelurahaston välityksellä Itämeren suojeluun. Symbiosis-teoksen välityksellä suojeluun ovat pystyneet osallistumaan niin yksityishenkilöt kuin yritykset. (Saaristomeren suojelurahasto 2015.)

Horisontti-taideteos on taas John Nurminen Säätiön Puhdas Itämeri -kampanjan tuotos, kun vuoden 2013 The Tall Ships Races -tapahtuman yhteydessä Helsingin Jätkänsaareen pystytettiin nimikoiduista teräslaatoista koostuva installaatio. Teos on toteutettu osana Helsingin kaupungin Itämerihaastetta. Teoksen teräslaattoihin eli välkkeisiin yksityishenkilöillä on ollut mahdollisuus ikuistaa nimensä lahjoittamalla rahaa Itämeren suojeluun. Horisontti-taideteos on Creadesign Oy:n muotoilijan, Hannu Kähösen käsialaa. (The Tall Ships Races 2013.)

Symbiosis-teoksen lisäksi Stefan Lindfors on suunnitellut myös Hej Hylje -projektiin muotoillut 40 hyljepatsasta, jotka ovat varsinaissuomalaisten taiteilijoiden ja muotoilijoiden yksilöllisesti koristelemia teoksia. Hylkeet julkistettiin vuonna 2011 Turussa kulttuuripääkaupunkivuoden kunniaksi, jolloin ne värjivät katukuvaa ympäri kaupunkia. Hej Hylje -projektin ideoinnista on vastannut Camilla Hackman. Kulttuuripääkaupunkivuoden jälkeen patsaat ovat olleet esillä omassa näyttelyssään Logomossa Turussa vuosina 2012–2014, kun projekti sai jatkorahoitusta varsinaisen kulttuuripääkaupunkivuoden päätyttyä. Hej Hylje -projektin avulla kerättiin rahaa Itämeren suojeluun myymällä ja huutokauppaamalla näitä hyljepatsaita. Esimerkiksi Turku 2011 -säätio osti hyljepatsaita ja lahjoitti ne Turun kaupungille julkisten tilojen koristamiseksi. Puolet saaduista Hej hylje -projektituotoista lahjoitettiin Saaristomeren Suojelurahastolle. Projektin tavoitteena on ollut koota yhteen suuri yleisö ja taide tehden samalla hyvää ympäristölle ja Itämerelle. Seuraavan kerran hyljepatsaat ovat esillä Helsingissä vuonna 2017. (Hej Hylje 2016; Turku 2011 -säätio 2016a; Turku 2011 -säätio 2016b.)

Visuaalisen taiteen lisäksi erilaisten tapahtumien, kuten konserttien lipputuloilla on rahoitettu luonnonsuojelua. John Nurmisen Säätio järjesti klassisen musiikin konsertin yhdessä Baltic Sea Philharmonic -orkesterin kanssa huhtikuussa 2016 (John Nurmisen Säätio 2016). Lisäksi Ruisrock-festivaalilippuja ostaessaan ihmisillä on ollut mahdollisuus hankkia itselleen Saaristomeri-tukilippu, jolloin festivaalilipun hankinnan yhteydessä kävijät voivat tukea Itämeren suojelua Ruisrockin ja Saaristomeren Suojelurahaston yhteistyön tuloksena (Vene 2016). Taiteen ja Itämeren suojelun yhdistämisen esimerkkejä löytyy Suomesta siis useita erilaisia, joista kaikki ovat taustaltaan sekä tarkoitusperältään hieman erityyppisiä.

Tämä taideprojektien kirjo on herättänyt kiinnostukseni siitä, miten tällaiset erilaiset projektit liittyvät luonnonsuojeluun ja erityisesti Itämeren suojeluun. Lisäksi olen kiinnostunut siitä, voidaanko taiteella vaikuttaa toisaalta ihmisten toimintaan ja ihmisiin, mutta toisaalta siihen luontokohteeseen, jota varten taiteen avulla pyritään keräämään varoja.

1.2 Tutkimusongelma ja -kysymykset

Laajempana taustana tutkimusongelmalleni on pohdinta siitä, miten taide on tai voi olla ympäristöpoliittista, ja miten sitä voidaan käyttää ympäristöpoliittisena välineenä luonnonsuojelun toteuttamiselle. Tutkimuksessani käsittelen taidetta yhtenä niistä luonnonsuojelun moninaisista

tavoista, joilla voidaan kerätä varoja luonnonsuojelulle. Koska taide on suunnattu ihmisille, joiden toivotaan tukevan luonnonsuojelua, voidaan taiteen tässä tapauksessa olettaa olevan erilaisin intressein latautunutta. Ilmiötasolla tutkimusongelmani kiteytyy kysymykseen *Millä keinoin taiteella voidaan vaikuttaa?*

Tähän taustaan perustuen olen muotoillut varsinaisen tutkimuskysymykseni seuraavasti *Minkälaisia merkkejä ja merkityksiä on luonnonsuojelullisissa valokuvissa Itämerestä?* Tutkimukseni alakysymyksiä ovat 1) *Miten kuvien sisältö merkityksellistää ja popularisoi Itämeren tilannetta?* sekä 2) *Miten luonnonsuojelullisten kuvien sisällöt vaikuttavat katsojaan?*

Näihin kysymyksiin haen vastausta semioottisella kuva-analyysillä, jonka avulla etsin tutkimusaineistonani olevista kuvista merkkejä ja kokonaisuuksia, jotka ovat valokuvissa keskeisessä osassa Itämereen liittyvässä merkityksen tuottamisessa ja meren nykyisen tilan kuvaamisessa. Semiotiikan avulla tarkoitukseni on määritellä minkälaisia estetiikan ulottuvuuksia ja maisemallisia kerroksia valokuvista löytyy. Luonnonsuojelullisilla kuvilla viitataan valokuviin, joilla taiteen objekteina kerätään varoja luonnonsuojeluun. Tutkimusta tehdessä huomioin myös sen, että tutkimusaineistoni tapaisten valokuva- tai taideprojektien tavoitteena ei ole vain varainkeruu luonnonsuojelulle, vaan ne ovat samalla keinoja tuoda luontoa lähemmäs ihmisiä, popularisoida luontoa ja näin lisätä ihmisten tietoutta luonnon tilasta ja sen läsnäolosta.

2 TUTKIMUKSEN ASEMOITUMINEN

Tutkimusasetelmani mukaista ympäristöpolitiikan ja taiteentutkimuksen teemojen yhdistämistä on verrattain vähän löydettävissä jo tehdystä tieteellisestä tutkimuksesta. 2000-luvun alkupuolella luontokuvat tutkimuskohteena ovat olleet harvassa, vaikka ne ovat muutoin suosittuja kulutuksen kohteita ja kiinnostavat suurta yleisöä (Suonpää 2002, 34). Kuva-analyysia luontokohteiden kuvaamisesta kuvataiteen parissa on toki tehty esimerkiksi tutkimuksessa, jossa on tarkasteltu sitä, miten suden kuvaaminen osana yhteiskuntaa on muuttunut Suomessa vuosien saatossa (Vilminko 2014).

Valitsemani kuva-analyyttinen tutkimusote, semiotiikka, on muutoin tieteellisessä tutkimuksessa laajalti käytetty, mutta tehdyt semioottiset tutkimukset painottuvat pääasiassa median, journalismin

ja markkinoinnin tutkimuksen pariin. Semiotiikan avulla on tutkittu esimerkiksi yksittäisiä mainoskuvia tai laajempia kuvakokonaisuuksia lehdissä. Reineck (2009) on tutkinut semiotiikan avulla sitä, miten autoja mainostetaan luonnon avulla ja miten vihreällä mainonnalla saadaan kiinnitettyä erityisten naisten huomiota mainoksiin. Viestinnällisen tutkimuksen parissa säännöllisesti tutkimusmenetelmänä käytetty semiotiikka ei ole vakiintunut vielä ympäristöpoliittisen tutkimusalan pariin, jossa sen menetelmiä on käytetty varsin harvoin.

Valokuvilla ja luontokuvauksella on merkittävä rooli luonnonsuojelun toteutumisessa, sillä varsinkin Suomessa luontokuvaus ja luonnonsuojelu ovat kulkeneet vuosien ajan vahvasti käsi kädessä. Seuraavaksi taustoitan tutkimustani juuri näihin teemoihin eli valokuviin, luontokuvaukseen ja luonnon kuvaamisen yhteiskunnalliseen asemaan perustuen. Lisäksi kerron Itämerestä ja sen ympäristön nykyisestä tilasta.

2.1 Itämeri ja sen nykyinen tilanne

Itämeri on yhdeksän valtion alueelle sijoittuva meri, jonka valuma-alue sijoittuu jopa 14 valtion alueelle. Meren pinta-ala on 370 000 neliökilometriä ja keskisyyvyydeltään se on 57 metriä syvä. Suolapitoisuus vaihtelee sisävesien 2–6 promillesta lähempänä Tanskan salmea sijaitsevien merialueiden 20–30 promilleen eli Itämeren suolapitoisuus on huomattavasti matalampi maailman muihin meriin verrattuna. (Ryhänen 2003, 23–36.) Historiallisessa katsannossa Itämeren nykyinen olemassa olo sijoittuu 15 000 vuoden aika-akselille, kun nykyisenkaltaisen merialue muotoutui jääkauden loputtua (Flinkman 2011, 198–199).

Merialue on tarjonnut ihmisille mahdollisuuden liikkua ja virkistäytyä jo useiden vuosien ajan. Näiden vuosien aikana ihmisten kasvaneet tarpeet ovat kasvattaneet myös Itämeren käyttöpaineita. Lisääntyntä käyttöä seuranneet rehevöityminen, saastuminen sekä ennalta ehkäisemisen haaste ovat herättäneet vahvan suojelun tarpeen Itämeren alueella. (Mäkinen 2010, 308.) Meren muuttunut tilanne on herättänyt niin valtiollista kuin järjestöjen välistä keskustelua suojelun tarpeesta. Tilanteen vakavuudelle on havahduttu ja toimintaa Itämeren pelastamiseksi on järjestetty usean tahon toimesta. Itämeren valuma-alueen on arvioitu olevan 85 miljoonan ihmisen elinympäristö (Flinkman 2011, 202), joten merialueen muutokset, niin hyvät kuin huonot, sijoittuvat useiden ihmisten elinympäristön piiriin.

Itämeren suojelemiseksi on solmittu erilaisia sopimuksia ja velvoitteita, joista toiset sitovat toimijoita enemmän kuin toiset. Vuoden 2009 lopussa solmitun Itämeren suojelusopimuksen perusteella on laadittu esimerkiksi 114 erilaista suositusta, joilla on pyritty takaamaan Itämeren suojelu useasta erilaisesta käytön näkökulmasta (Hildén 2010, 270.) Monimutkainen sopimusten kirjo synnyttää haasteita sen suhteen, onnistutaanko kaikki suositukset ja velvoitteet täyttämään. Onko siis mahdollista, että pelkästään yhteen sopimukseen perustuvat 114 suositusta toteutuvat itse toiminnassa sellaisinaan kaikkien muiden sopimusten ja suositusten rinnalla?

Toinen suuren mittakaavan sopimus on vuoden 2007 Itämeren toimintasuunnitelma (Baltic Sea Action Plan, BSAP), joka pyrkii osaltaan edesauttamaan EU:n meristrategiadirektiivin tavoitteiden toteutumista (Hildén 2010, 272). Vaikka monimuotoinen sopimusten kirjo ei ole toistaiseksi osoittanut toimivuuttaan tai ollut todellisesti velvoittava kokonaisuus, pilaantumiskehitys Itämeren kohdalla on hidastunut huomattavasti (Bäck & Heiskanen 2010, 286). Näillä Itämeren suojelutoimilla on pyritty takaamaan merialueen ja luonnonvarojen kestävä käyttö (Mäkinen 2010, 314).

Itämeren historia saastumisen ja ongelmien näkökulmasta rajautuvat viimeisen 70 vuoden ajalle. Andersen ym. (2015) ovat tutkineet Itämeren tilannetta erityisesti viimeisen 50–100-vuoden ajalta. Tutkimusaineisto ulottuu 112 vuoden päähän, mutta meren merkittävimmät muutokset painottuvat viimeisten 50 vuoden ajalle. 1950-luvun puolivälissä alkanut rehevöityminen on ollut merkittävin meren lähihistoriaan kuuluva ongelmatilanne, jonka vahvistumista ovat edesauttaneet runsaat päästöt. Andersen ym. kuitenkin toteavat, että heidän tarkastelemallaan ajalla voidaan vihdoin sanoa, että puhdistumisen merkkejä on havaittavissa. (Andersen ym. 2015.)

Vuosina 2001–2006 HELCOM:in tekemän kartoituksen mukaan Itämeren alueella tehdyn lähes 200 arvion perusteella vain Kattegatin alueella Ruotsin rannikon tuntumassa ja Perämerellä on alueita, joita ei luokitella rehevöityneiksi. Nämä molemmat ovat avoimia merialueita. Vuosia 2007–2011 koskien HELCOM:in tekemissä arvioissa myös nämä avoimet merialueet luokiteltiin rehevöityneiksi. Kehitystä kuvaillaan muutoksena keskiravinteisesta merestä rehevöityneeseen merialueeseen. (Andersen ym. 2015.) Rehevöityminen ilmenee merialueella muun muassa laajoina sinileväkukintoina, joiden yleistymistä ovat edesauttaneet mereen joutuneet ravinteet sekä meren pohjasta nouseva fosforikuormitus (Flinkman 2011, 206).

Andersen ym. (2015) jakavat tutkimustulostensa perusteella Itämeren rehevöitymisen seuraaviin ajallisiin vaiheisiin: (1) rehevöitymistä edeltävä aika, (2) rehevöitymisen aika, (3) paikallisen rehevöitymisen jatkumisen aika, (4) muutoksen aika ja oligotrofinen eli niukkaravinteinen kausi sekä (5) Kattegatilla havaittujen ensimmäisten toipumisen merkkien aika. Itämereen päätyneen fosforin ja typen määrän laskiessa, muutokset parempaan ovat jo nyt havaittavissa merialueella. Itämeren tilaan vaikuttavat merkittävästi suojelustrategiat ja toimet, jotka on kirjattu Euroopan Unioni meristrategiadirektiiviin sekä HELCOM:in suojeluohjelmaan eli Baltic Sea Action Planiin (BSAP). (Andersen ym. 2015.) Itämeren tilanne kokonaisuudessaan on niin moniulotteinen, että sen nykytilaa kuvaavat arviot vaihtelevat huomattavasti tarkastelun mittakaavasta riippuen.

2000-luvulla Itämerestä on tullut merkittävä politiikan kohde, kun useat suomalaiset puolueet sisällyttivät Itämeren suojelun ympäristötavoitteisiinsa. Halkan (2008, 121) mukaan Itämeren suojelu sopi poliittisen toiminnan kohteeksi, sillä sen suojelua korostaessa ei jouduttu tinkimään muista poliittisista tavoitteista ja eduista. Samalla puolueet pystyivät korostamaan omaa vihreyttään. Vaikkakaan näissä tapauksissa Itämeren etu ei ollut päällimmäisenä motiivina, ilmiön seurauksena keskustelu Itämeren suojelusta yleistyi ja samalla teema jäi osaksi puolueiden toimintaa. (Halkka 2008, 121.)

Millainen Itämeri on sen rannoilla asuville ja oleville ihmisille? Helsingin yliopiston (2016) mukaan Itämeri on kohde, jonka ihmiset kokevat hyvinkin vaihtelevasti ja omalla tapaa. Toisille se on esteettinen luontokohde ja toisille siihen liittyy vahvasti kokemus elinkeinon harjoittamisesta. Ihmiskeskeiselle tieteelliselle tutkimukselle on tilausta vahvasti luonnontieteelliseen tutkimukseen keskittyneen Itämeren tutkimuksen piirissä. Sen lisäksi, että merialuetta tutkittaisiin historiaan ja arkeologiaan perehtyen, myös muut tavat tutkia ihmisen ja meren välistä suhdetta syventäisivät tietämystä Itämerestä niin pinnalla kuin pohjan tuntumassakin. (Helsingin yliopisto 2016.) Pro gradu -tutkielmani aihe sijoittuu juuri tähän ihmisen ja meren välisen suhteen tarkasteluun, johon keskityn analysoidessani valokuva-aineistoani, jossa esillä ovat niin meri luontoineen kuin ihmiset sen rannalla.

2.2 Valokuvat ja tutkimus

Valokuva ei ole vain tapa esittää luontoa, vaan se ymmärretään myös osana luontoa. Sitä ei voida kuitenkaan pitää täysin puhtaana osana luontoa, sillä valokuvaaja sitoo kuvan osaksi elettyä

kulttuuria. Valokuva voidaan nähdä ihmisen aistien jatkeena, sillä sen avulla koettu luonto tallentuu kuvaksi ja muistoihin. (Seppänen & Väliaverronen 2000, 330–348.) Kuvaa katsomalla näköaistin lisäksi myös muut aistit aktivoituvat. Esimerkiksi kesäistä peltomaisemaa katsoessa näkemisen lisäksi katsojalle voi nousta mieleen kuvan äänimaisema tai erilaiset tuoksut, joita omiin kokemuksiin peltomaisemista liittyy.

Mitä valokuvat sitten ovat? Barthes (1985, 15–26) määrittelee valokuvan herättävän ihmisen eloon. Vaikka kuva ei ole elävä, se pystyy herättämään katsojassa tunnetiloja, kuten kiinnostusta kuvan kohteeseen. Valokuvat voidaan hänen mukaansa jakaa toiminnan kohteena olemisen mukaan kolmeen ryhmään: tehdä, olla kohteena ja katsoa. (Barthes 1985, 15–26.) Valokuvan olemuksellisesta keskustelusta on siirrytty sittemmin myös rakenteellisiin tekijöihin, kuten mikä valokuva on, kun se on analogisesti tai digitaalisesti tuotettu.

Elo (2005, 44) nostaa esiin Stieglerin erottelun perinteiseen analogiseen kuvaan, analogis-digitaaliseen kuvaan sekä digitaaliseen kuvaan. Tutkimukseni kohteena ovat nämä analogis-digitaaliset kuvat, jotka ovat määritelmän mukaan joko digitoituja perinteisiä analogisia kuvia tai digitaalikameralla kuvattuja otoksia. Digitaalinen kuva on analogis-digitaalisista kuvista poiketen täysin digitaalisesti, esimerkiksi tietokoneohjelmalla, tuotettu kuva. Tämän jaon vuoksi Elo puhuu analogis-digitaalisiin kuviin viitattaessaan teknisistä kuvista. (Elo 2005, 44.) Arkikielessä käytetty digitaalinen kuva johtaa siis hieman harhaan suhteessa esitettyyn erotteluun. Tutkimusaineistoni kuvat kuuluvat tähän analogis-digitaalisten kuvien ryhmään eli niin sanottuihin teknisiin kuviin.

1960- ja 70-lukujen aikana monipuolistuneen valokuvataiteen ja erityisesti käsitetaiteen myötä valokuvista on tullut teoreettisen pohdinnan kohteita. Sittemmin keskustelu valokuvataiteesta on sulautunut osaksi visuaalisen kulttuurin tutkimusta, jossa sekoittuvat niin filosofinen, sosiologinen, taidehistoriallinen, kognitiotieteellinen, semioottinen sekä informaatioteknologinen katsanto. (Elo 2005, 45–46.) Vaikka teoreettinen keskustelu valokuvista ja visuaalisesta kulttuurista ulottuu useille tieteenaloille, vakiintuneeksi näkemykseksi on muodostunut ajatus valokuvan erityislaatuudesta suhteesta todellisuuteen. Sen sijaan keskustelullisia näkemyseroja on valtavasti sen suhteen, miksi näin on. Yksimielisyyteen valokuvien suhteen on päästy kuitenkin siinä, että valokuva on taidetta eli se on vakiinnuttanut asemansa taideinstituutioon. (Elo 2005, 53–54.)

Valokuvat visuaalisena esitysmuotona toimivat yhteiskunnallisten teemojen ja toiminnan esittäjänä. Niissä rakentuu sosiaalisen toiminnan ja yhteisöllisten merkitysten määrittelemineen eli ne ovat

sidoksissa kulttuuriin ja aikaan. Valokuvan merkityksien luomiseen vaikuttavat niin kuvaaja, joka valinnoillaan tuottaa itse kuvan, kuin vastaanottaja, joka tulkitsee kuvaa omasta näkökulmastaan. Tulkinnat jäsentyvät tulkitsijan tunteiden ja kokemusten mukaan. Tulkinnassa sekoittuvat konkreettisen ja käsitteellisen ymmärtämisen tasot, kun katsoja näkee edessään konkreettisen valokuvan, mutta antaa sille merkityksiä erilaisten käsitteellisten teemojen avulla. (Pälviranta 2009, 145–180.)

Tutkin valokuvia sellaisena taiteenmuotona, joka toimii samalla luonnonsuojelun välineenä, sillä ne pystyvät antamaan toisenlaisen kuvan ilmiöstä kuin esimerkiksi kirjoitettu teksti. Valokuvilla on erilainen valta suhteessa tekstiin, kun halutaan kuvata esimerkiksi Itämeren tilannetta. Vallalla viitataan siihen, miten valokuvaajan valinnoilla ja katsojan tulkinnalla on aivan erilaisia vallan kerrostumia kuin esimerkiksi tekstillä (niin tieteellisellä kuin fiktiivisellä) Itämereen liittyen. Valokuvan tulkinta ei ole yhtä yksiselitteistä, mitä esimerkiksi tekstin tulkinta voi olla, joskin tekstin tulkintaan liittyy yhtäläillä moniulotteisia tulkinnan mahdollisuuksia. Valokuvaa katsoessa vastaanottaja väistämättä yhdistää tulkintaan omaa kokemustaan ja kokee näin valokuvan vaikuttavuutta omasta positioistaan lähtöisin.

Olen kiinnostunut siitä, löytyykö tutkimusaineistonani olevista valokuvista asetelmia, jotka voivat vaikuttaa mielikuviin luonnonsuojelusta tai luonnonsuojelun kohteen tilasta toisella tapaa kuin esimerkiksi kirjoitettu teksti. Kertooko kuva enemmän kuin tuhat sanaa? Valokuva ei ole kenenkään puhuttua kieltä, eikä se sulje sisäänsä persoonamuotoja (Seppänen 2004, 192). Valokuvan kohde voidaan kokea yhteiseksi, sillä jokainen voi kokea omalla kohdallaan olevansa osa valokuvan esittämää ilmiötä. Valokuva ei syyllistä tai tuomitse tiettyjä ryhmiä, vaan sen vaikutukset riippuvat tulkitsijan eli katsojan positioista. Valokuva on hetki ajasta, mutta se ei välttämättä kuvaa vain yhtä ajan hetkeä, vaan se voi olla ilmentymä pidemmästä aikavälistä.

2.3 Luontokuvaus Suomessa

Suomessa luonnonmaisemia on kuvattu laajamittaisesti 1890-luvulta lähtien, jolloin myös suomalaisen luonnontieteen parissa yleistyi valokuvauksellinen tallentaminen. Nykyisin luonnon kuvaaminen on suosittu harrastus ja representaatioita luonnon monimuotoisuudesta tuottavat niin ammattikuvaajat kuin harrastajat. (Seppänen 2004, 204.) Kuviin tallennetaan erilaisia kansallisia

aiheita, joista symbolisesti vahvasti latautunut esimerkki on laulujoutsen (Suonpää 2001, 23), joka tunnetaan suomalaisena kansallislintuna.

Luontokuvaamisen yleistymisen taustalla Suomessa on ollut vuodesta 1980 lähtien järjestetty Vuoden luontokuva -valokuvakilpailu. Kilpailu on vahvistanut luontokuvauksen perinnettä Suomen luonnonvalokuvaajat -yhdistyksen toimittaman Luontokuva-lehden rinnalla. (Suonpää 2001, 32–33.) Luontokuvan rooli esittämisen tapana on kuitenkin vaihdellut, sillä se rinnastetaan toisaalta lehtikuviin ja journalismiin, mutta toisaalta taiteeseen (Suonpää 2002, 34). Lehtikuviin ja journalismiin perustuva rinnastus viitanee siis luontokuvien tarjoamaan informaation sisältöön, mutta toisaalta rinnastus taiteeseen korostaa luontokuvaamisen estetiikkaa ja tarunomaisuutta.

Luontokuvilla on myös valtaan ja sen käyttöön sitoutuva roolinsa, sillä julkisuudessa esitettynä ne herättävät katsojissaan paljon tunteita eli affekteja (Seppänen 2004, 204), jotka taas muokkaavat ihmisten käsitystä luonnosta. Uutisjutuissa luontokuvilla pyritään tuottamaan lisäarvoa kirjoitukselle ja laajempia merkityksiä kokonaisuuden tulkinnalle. Kuvien avulla pyritään konkreettisesti esittämään tieteellisiä ongelmia, rakentamaan dynaamisia suhteita eri toimijoiden välille, tarjoamaan mahdollisuuksia tunteille sekä tuottamaan uutisille tyypillistä todellisuusvaikutelmaa. (Seppänen 2004, 216.)

Luontokuvien valtaa on perusteltua korostaa myös tapauksissa, joissa kuvien avulla on pystytty suojelemaan ja pelastamaan uhanalaisia lajeja. Suonpää (2002, 193) nostaa esimerkkeinä tällaisista tapauksista esiin laulujoutsenen pelastamisen Yrjö Kokon 1950-luvulla ottamilla kuvilla, suomenpeuran pelastamisen Martti Montosen 1970-luvulla ottamilla kuvilla, saimaannorpan pelastamisen Juha Taskisen 1980-luvulla ottamilla kuvilla sekä viime vuosina useamman valokuvaajan yhteistyönä merikotkan pelastamisen. Pelastaminen ei ole toki lopullista, sillä ajan myötä tilanne voi muuttua.

Suonpään (2001, 36) mukaan luontokuvilla on ollut tärkeä rooli niin luonnon löytämisessä kuin erilaisissa suojelemissa vuosien ajan Suomessa. Valokuvien avulla luonnolle on voitu hänen mukaansa osoittaa arvoa ja näin sen erityisyyttä on voitu välittää laajemmalle yleisölle. Tästä näkökulmasta on mielenkiintoista tarkastella tutkimusongelmaani luontokuvan ja luonnonsuojelun välisenä vuoropuheluna, kun kohteena ei ole yksittäinen laji, vaan kokonainen merialue. Mikä on luontokuvan valta ja voima Itämeren tapauksessa? Kuinka valokuvat vaikuttavat tunteisiin ja

antavat arvoa luonnolle? Näiden kysymysten saattelemana tarkastelen luonnon kuvaamista tilanteen esittäjänä yhteiskunnassa ja kulttuurissa.

2.4 Luonnon kuvaaminen osana yhteiskuntaa ja kulttuuria

Suonpään (2001, 28) mukaan luontokuvissa luonto ja kuviin piirtyvä maisema ovat ennallaan kuin hetkellisesti koskemattomia. Paluu kuvaamishetkeen ei välttämättä onnistu, sillä luonto muuttuu jatkuvasti itsenäisesti mutta myös ihmisen vaikutuksesta. Suonpään vertauskuva ennallaan olevasta maisemasta sitoo kuvaan kauniin ja hetkellisesti puhtaan ajatuksen kuvan paljaasta olemuksesta. Itämerestä otettujen kuvien voidaan nähdä täyttävän hetkellisesti tämän ennallaan olemisen olemuksen. Hetken päästä luonto ja maisema ovat taas muuttuneet, eikä kohde enää ole valokuvan ulkopuolella ennallaan.

Yksittäisen luontokohteen politisoitumisessa kuvien rooli tilanteen esittäjinä on ollut tärkeässä osassa. Näin ympäristön tila tuodaan luonnosta ihmisten silmien eteen tarkasteltavaksi. Yksi tapa esittää luonto ympäristöpoliittisissa kuvissa on koskemattoman luonnon ja ihmisen muokkaaman luonnon vastakkainasettelu. Tällaista asettelua käytetään erityisesti viestinnän ja journalismin kentällä. (Seppänen & Väliaverronen 2000, 330–348.) Tutkimusaineistossani valokuvaajat ovat sen sijaan korostaneet pyrkimystään kuvata Itämeren tilaa sellaisena kuin se heille näyttäytyy, sen suuremmin vastakkainasettelun korostamiseen pyrkimällä tai erittäin saastuneita alueita etsimällä (ks. kappale 4.2 Aineisto).

Seppänen ja Väliaverronen (2000, 330–348) määrittelevät luontokuvien olevan tunteiden herättäjiä ja niin sanottuja kurkistusikkunoita luontoon olohuoneidemme ulkopuolella. He ovat tutkineet ympäristökeskustelun visuaalisia esittämistapoja ja valokuvan roolia tässä kokonaisuudessa. Heidän mukaansa valokuvilla muiden visuaalisten esittämistapojen rinnalla on tärkeä symbolinen, metaforinen sekä metonyminen rooli ympäristökeskustelun ja -tietoisuuden osalta. Suonpää (2001, 16–22) taas puhuu luontokuvista visuaalisten luontoretkien tarjoajina. Hän myös määrittelee luontokuvien tavoitteeksi mahtipontisesti luonnon juhlistamisen.

Luontokuvilla nähdään olevan myös varjopuolensa. Kuviin sisältyvä luonnonsuojeludiskurssi on tarjonnut otollisen tilanteen suuryrityksille, jotka hyödyntävät nykypäivänä tehokkaasti luontokuvia yritysimaansa rakentamiseen (Suonpää 2005, 182). Näillä vihreillä ja vehreillä luonnon kauneutta korostavilla kuvilla rakennetaan imagoa, joka siirtää huomion yrityksen toiminnan tuottamilta

ympäristöhaitoilta kohti luonnon kanssa yhteistyössä toimimista. Kuvia tulkitessa täytyy siis tunnistaa lähde, jossa kuvaa on käytetty, sillä kuva itsessään voi olla jo tarkoitettu tietyn intressin läpiviemiseen pelkän luontokohteen esittämisen sijasta.

Luontokuva voidaan määritellä osaksi pyrkimystä suojella luontoa (Suonpää 2001, 14). Suonpään (2001, 36) mukaan luontokuvat eivät itseisarvoisesti esitä aitoa luontoa, vaikka olisivatkin luontokuvina aitoja, sillä kuvat ovat aina kuvaajan tekemien päätösten tulos. Suonpää (2001, 36) määrittelee kuvan olevan tapa hallita kohdetta ja kohteen kesyttämistä valokuvaa varten. Hän korostaa luontokuvien olevan enemmän kuin vain luontoa kuvaavia, sillä niihin sitoutuu yhteiskunnan sosiaalisia prosesseja, joiden pohjalta luontokuville tuotetaan merkityksiä kulttuurisesti (Suonpää 2002, 24). Bergeriin ja Luckmanniin viitaten Suonpää (2002, 30) määrittelee valokuvien muodostaman todellisuuden olevan sosiaalisissa käytänteissä ja prosesseissa välittyvä todellisuus.

Valokuva Itämerestä ei siis ole vain neutraali valokuva luonnosta, vaan se määrittyy katsojan silmissä suhteessa niihin yhteiskunnan sosiaalisiin prosesseihin, joissa katsoja on ollut mukana. Samalla kuva Itämerestä on valokuvaajan valitsema tapa esittää valittu kohde. Tutkimukseni teoreettisessa taustassa painottuu paitsi kuvassa nähty estetiikka, visuaalisuus ja luonto, korostuu se side, joka on fyysisen luonnon ja kuvassa esitetyn luonnon välillä.

3 TEOREETTINEN TAUSTA

Tutkimukseni teoreettinen tausta rajautuu selkeästi kahden käsitteellisen kokonaisuuden ympärille, maiseman ja estetiikan. Maiseman käsitettä määrittelen tutkimuksessani sekä visuaalisen että koetun maiseman osalta, jonka lisäksi laajennan tarkasteluani maiseman representatiiviseen tasoon sekä ympäristörepresentaatioon. Estetiikasta tarkastelen ympäristön- ja luonnonestetiikkaa rinnakkain, joiden yhteydessä esittelen myös ympäristöestetiikan narratiivisen eli kerrotun ulottuvuuden.

Maiseman käsitteen liittymäkohdat tutkimukseeni tulevat hyvin esiin Von Bonsdorffin ajatuksessa tässä hetkessä nähdystä, mutta vahvasti aikaan sidotusta maisemasta. Maisema on siis enemmän kuin vain hetkessä nähty. Von Bonsdorff (1996, 34) määrittelee maisemaan liittyvää

tulevaisuusulottuvuutta seuraavasti: ”Jos maisemassa on tulevaisuusulottuvuus, jos se on muuttumassa joksikin, niin sen arvon kokemiseen ilmeisesti vaikuttaa käsityksemme siitä, mihin suuntaan se on muuttumassa. Muutosta ei voi tämän vuoksi lähestyä vain kvantitatiivisesti.” Tällainen muutos ja tulevaisuusulottuvuus ovat nähtävissä myös Itämeren tapauksessa. Maisemallisen muutoksen ja siihen liittyvien käsitysten arviointi on merkityksiin ja arvon kokemiseen perustuvia, ja näin ollen myös aineistonani olevat valokuvat voivat muokata ihmisten käsitystä Itämeren tulevaisuudesta maisemassa näkyvän avulla.

3.1 Maisema ja sen representatiivinen taso

Tieteellisen tutkimuksen parissa maiseman käsite on käytössä monella tutkimuksen alalla. Se on käsitteenä osa taiteentutkimusta (muun muassa valokuvataide, kulttuurihistoria, taidehistoria ja elokuvataide), kulttuurimaantiedettä, ympäristöpsykologiaa sekä arkkitehtuuria maisema-arkkitehtuurin ja yhdyskuntasuunnittelun aloilla. Kulttuurisidonnaisuus ja eri tieteenalojen välinen vuoropuhelu kuvaavat maiseman tutkimuksen perusteita. (Häyrynen 1996, 6–8.)

Tapoja maiseman määrittelemiseksi ja luokittelemiseksi on useita. Wilsonin (2009, 14–23) mukaan maisema on toisaalta käsite, joka viittaa ympäristön näkyviin piirteisiin, kuten luonnonmukaiseen tai rakennettuun ympäristöön, mutta toisaalta maiseman käsitettä voidaan määrittää inhimillisen näkökyvyn rajoissa näkyvään ja olevaan. Maisemaan liittyvät niin eletty kulttuuri kuin erilaiset kokemisen tavat. (Wilson 2009, 14–23.) Myös Johansson (2009, 32–47) liittää maiseman käsitteeseen sekä edessä nähdyn maiseman että kuvatun ja rakenteellisen maiseman. Hänen mukaansa jaottelu voidaan tehdä nähdyn eli todellisen maiseman havaitsemisen sekä näkymän representaation mukaisesti. Linkola (1981, 118–149) jakaa maiseman päätyypeittäin luonnonmaisemaan, maaseudun kulttuurimaisemaan sekä kaupunkimaisemaan.

Käsitteellisen rajauksen perusteella maiseman käsite on lähellä luontoa, mutta myös siitä esitettyjä kuvia. Maisema voi olla itse koettu ja itse nähty, mutta se voi myös olla kuvallinen esitys tietystä rajatusta ympäristöstä. Suhteessa Itämereen ja tutkimukseni kohteena oleviin valokuviin, voidaan pohtia sitä, minkälainen nähdyn merimaiseman ja valokuvassa esitetyn maiseman välinen suhde on. Maiseman käsite viittaa usein ihmisen näkemään maisemaan, eikä vedenalaisesta maisemasta puhuta niinkään maiseman käsitettä määriteltäessä. Vedenalaiseen saatetaan kuitenkin viitata puhumalla merenalaisesta luonnosta, jolloin vedenalaisen luonnon ulottuvuus voidaan nähdä osana

maiseman käsitettä. Itämeren tapauksessa merenalainen maisema on yhtäläillä tärkeä osa maisemaa kuin merenpinnan yläpuolelle piirtyvä maisema. Yksi syy siihen, miksi merenpinnan alla oleva maisema ei ole esillä maiseman teoreettista käsitettä määritellessä on maiseman käsitteen vahva side ihmiseen ja elettyyn kulttuuriin, joka taas toiminnallisena kokonaisuutena sijoittuu pääasiassa merenpinnan yläpuoliseen maisemaan.

Maiseman käsitettä rajatessa, sen ymmärtämiseen voidaan liittää poliittisen konstruktion käsite, jota varsinkin visuaalisen kulttuurin tutkija W.J.T. Mitchell on käyttänyt maiseman käsitettä määritellessään. Wilson (2009, 14–23) esittelee Mitchellin maiseman käsitteeseen kuuluvan aktiivisesti kulttuurisen ja yhteiskunnallisen toiminnan kerrostumia, jotka ikään kuin esittävät maiseman autenttisenä ja luonnollisena tilana, vaikka maisema voi olla hyvinkin muokattu ja katsojan positioista riippuvainen. Valokuviiin Itämerestä ja niissä esitettyihin maisemiin liittyy väistämättä näitä toiminnan kerrostumia.

Kulttuurin ja luonnon välinen vuorovaikutus nousee esiin Karjalaisen (1996, 8–15) tavassa jakaa maisema tutkimuksellisesti kolmeen suuntaukseen: objektiiviseen, subjektiiviseen ja representatiiviseen maisemaan. Objektiivista maisemaa hän luonnehtii puhtaan maantieteen tarkastelun näkökulmasta luonnon ja kulttuurin kerrostaman maiseman tutkimukseksi. Subjektiivisen maiseman tarkastelussa korostuu taas rajapinta luonnon ja kulttuurin välissä, jolloin maisema on havaitsevan subjektin tuottama luomus, jossa aistit tuovat maisemalle toisenlaisen koetun ulottuvuuden. Representatiivista maisemaa määritellessään Karjalainen (1996, 8–15) korostaa maiseman semioottista tarkastelua kulttuuristen merkitysten näkökulmasta. Hänen mukaansa ”maisema liittyy aina toisiin maisemiin” eli kuvattu maisema ja sen tutkiminen tapahtuu aina suhteessa muihin maisemiin. Representatiivisen maiseman tutkimiseen liittyy näin kysymys siitä, millaisen todellisuuden elementtinä maisema nähdään. (Karjalainen 1996, 8–15.)

Representatiivisen maiseman näkökulmasta Itämeren voidaan tarkastella merimaisemana muiden maailman merimaisemien (ja miksei muiden vesimaisemien, kuten jokien, järvien, koskien ja lampien) rinnalla. Itämeren maisema ei ole irrallinen, vaan sen maisemalliset muodot ja maisemallinen tutkiminen ovat välittömässä yhteydessä muihin maailmaan meriin. Niin kuin Itämerestä on sanottu, se on yksi maailman huonovointisimmista meristä. Kun Itämeren heikentynyt tila on nostattanut huolta ihmisissä ja aluetta on ryhdytty tutkimaan laajasti, meriympäristöä tarkasteltaessa kuvattua maisemaa verrataan usein paitsi ”menneeseen hyvään aikaan” myös

maailman muihin meriin. Representatiivista maisemaa tarkasteltaessa tulkintaa syventää jaettu käsitys ympäristösuhteesta eli ympäristörepresentaation avulla käsitteellistetystä luonnosta.

Representaation käsite sidottuna ihmisen ympäristösuhteeseen sisällyttää ajatuksen niistä jaetuista merkityksistä, joita ihmiset antavat sekä yksilöinä että ryhmässä ympäristölle. Ympäristörepresentaatio on se kokonaisuus, jota käsitteellistämme ajatellessamme esimerkiksi luontoa. Se ei ole vain tapa esittää ympäristöä, vaan se on ympäristön käsittämistä objektina suhteessa itseen. (Mäntysalo 2004, 9–18.) Tuominen-Eilola (2004, 19–48) määrittelee representoitumisen siksi mielen prosessiksi, jossa yksilöllisesti kokemalla havaittu ympäristö saa sisällön. Hän sijoittaa representaation havaitsijan ja havaitun objektin välimaastoon.

Seppänen ja Väliverronen (2000, 330–348) toteavat, että valokuvat ympäristön representaatioina ovat osin korvanneet ihmisten luontokokemuksia. Erilaiset luontodokumentit tuovat luonnon ihmisten kotisohville, ja muokkaavat ihmisten ympäristörepresentaation muodostumista luonnon keskellä kokemisen ja aistimisen sijasta kotona koetuksi. Tämän vuoksi myös Itämereen liittyvä ympäristörepresentaatio on riippuvainen siitä, mitä vastaanottaja on lukenut tai nähnyt mediassa Itämerestä.

Karjalainen (2004, 49–68) määrittelee ympäristön olevan sidoksissa kielen käytäntöihin, siispä ymmärryksemme ympäristöstä on myös kontekstisidonnaista. Hänen mukaansa käsitys ympäristöstä voi olla tiedettyä, tulkittua, kuvattua sekä teoretisoitua. Nämä *kielellisen* hahmottamisen muodot rakentuvat ympäristörepresentaation ympärille. Sen sijaan maisema on Karjalaisen (2004, 49–68) mukaan se havaittu ja koettu, näköaistilla määritetty ympäristö.

Ympäristörepresentaation avulla voidaan siis pyrkiä ymmärtämään luontosuhdetta, jaettua käsitystä ympäristöstä ja maisemaa tilanteessa, jossa tarkastellaan valokuvia Itämerestä. Kun maiseman käsitteellä pureudutaan nähtyyn ja koettuun, ympäristörepresentaation avulla tarkastelua voidaan laajentaa tiedettyyn ja tulkittuun.

Kun representaatiota tarkastellaan ilman kiinnekohtia ympäristöön tai luontoon, siinä korostuu kuviin varastoituva ilmaisujen ja merkityksen tasojen moninaisuus, jotka tulkinnan avulla löytyvät kuvasta (Kuusamo ym. 2014, 77–132). Siten representaatio ei ole suoraan tulkinta kuvasta, vaan siinä yhdistyvät kuvasta tulkitsemalla löydetty ilmaisut ja merkitykset. Kuusamo ym. (2014, 77–132) viittaavat Julian Bellin määritelmään representaatiosta, jossa käsite määrittyy nähdyn aiheen ja

kuvan suhteeksi. Sen lisäksi, että katsoja siis näkee kuvan, hän näkee myös aiheen, ja nämä yhdessä muodostavat representaatiota havaitusta tilanteesta. Tämä määritelmä yhdistettynä tutkimusongelmaani tiivistää hyvin sitä näkemystä, miten valokuvaa katsoessa tulkinnassa yhdistyvät sekä aihe eli Itämeren tilanne ilmiönä että kuva eli konkreettinen valokuva tilanteesta.

3.2 Ympäristöestetiikka ja luonnonestetiikka

Maiseman ja ympäristörepresentaation lisäksi tutkimukseni teoreettinen tausta rajautuu ympäristö- ja luonnonestetiikan käsitteiden ympärille. Naukkarisen (2015, 88) mukaan ympäristökysymykset ovat olleet usein esillä estetiikan kontekstissa, sillä ympäristön arvoa tarkastellessa estetiikalla on tärkeä rooli. Hänen mukaansa estetiikka on tärkeässä osassa ympäristöä koskevan suojelumotivaation herättämisessä.

Ympäristöestetiikka on käsite, jonka avulla pyritään hahmottamaan sitä estetiikkaa, joka on olemassa olevana luonnossa ja ympäristössä. Estetiikka on sekä ympäristön itsensä luomaa eli niin sanotusti luontaista luontoa, mutta myös niitä kulttuurihistorian kerroksia, joita ympäristöön on aikojen saatossa rakentunut. Tämän vuoksi aika on keskeinen tekijä ympäristöestetiikalle. Aikaan sitoutuvat erilaiset käsitykset kulttuuriympäristöjen kerrostumista sekä ympäristön fyysisistä muutoksista hyvässä ja pahassa. (Suhonen 1981, 5–18.)

Aika on merkittävässä osassa, kun tarkastellaan Itämeren ympäristöestetiikan näkökulmasta, sillä käsitystä sen nykyisestä tilasta määrittävät niin kulttuuri kuin fyysinen muutos aikaan sitoutuena. Sen lisäksi, että erilaiset kulttuurihistorialliset ajalliset kerrokset rakentavat Itämeren ympäristöesteettistä kokonaisuutta, sen rannoille ja laineille sijoittuva toiminta määrittää ihmisen ymmärrystä ympäristöesteettisestä arvosta. Suhonen (1981, 5–18) viittaa ympäristöestetiikan arvostuksen kasvamiseen ajassa, kun luonnosta on tullut rekvisiitan sijasta toiminnan keskus. Luonto ei ole hänen mukaansa vain rajaton raaka-ainevarasto, vaan se on ekologinen kokonaisuus, joka koostuu pienistä esteettisistä yksityiskohdista, kuten kukista ja niityistä. Saito (2007, 123) korostaa esteettiseen ymmärtämiseen kuuluvan sekä kyvyn kunnioittaa luontoa että hahmottaa luonto ihmisestä erillisenä todellisuutena, jolla on oma tarina kerrottavanaan.

Rannisto (2007, 17) määrittelee ympäristöestetiikan olevan ympäristöä niin rakennetun kuin rakentamattoman ympäristön näkökulmasta tarkastelevaa. Myös hänen mukaansa ympäristössä

näkyvät ympäristöestetiikan näkökulmasta vuorovaikutus ihmisen ja ympäristön välillä. Ympäristöestetiikassa tarkastellaan maailmaa kokonaisuuksina, kuten maisemina tai ekosysteeminä, eikä visuaalisuus tai esteettisyys rajaudu vain perinteiseen kauneuskäsitykseen. (Rannisto 2007, 17.) Itämeren kohdalla ympäristöestetiikan näkökulmasta tärkeäksi nousee nimenomaan nykytilanne, joka on seurausta ihmisen ja ympäristön vuorovaikutuksesta sekä esimerkiksi maiseman arvottamisen ja kunnioittamisen kriteereistä. Ympäristöestetiikassa korostetaan aistihavaintojen tärkeyttä ympäristöä määriteltäessä, jolloin havainnot eivät rajaudu vain nähtyyn, vaan myös kuultuun ja tunnettuun (Rannisto 2007, 17).

Ympäristöestetiikka ja luonnonestetiikka koskevat käytännössä samaa ilmiötä. Myös luonnonestetiikassa keskitytään koskemattoman luonnon lisäksi maisemaan, jonka muotoon myös ihminen on vaikuttanut. Poiketen taiteen estetiikasta, luonnonestetiikassa (ja ympäristöestetiikassa) ei tavoitella kauneinta ja parasta, vaan pyritään nykyisen säilyttämiseen ja alkuperäisen palauttamiseen tilanteen sallimissa rajoissa. (Kinnunen 1981, 35–56.) Tämä liittyy osin niihin luonnonsuojelun tavoitteisiin, joihin Hildenin (2011, 94) mukaan on lähtökohtaisesti kuulunut ympäristön säilyttäminen alkuperäisenä luontona.

Ranniston (2007, 12) mukaan estetiikan käsite sekoittuu ympäristö- ja luonnonestetiikan kontekstissa helposti arkipuheen ja filosofisen määrittelyn estetiikkaan. Arkipuheessa estetiikka liitetään kauneuteen ja ulkoisesti miellyttävään olemukseen, kun esimerkiksi luonnonestetiikasta puhuttaessa käsitteeseen liittyvät myös koettuun liittyvät tekijät, kuten tuoksut, äänet ja kosketus. Rannisto (2007, 12) korostaa sitä, miten arkipuheessa estetiikasta puhutaan pääasiassa sen visuaaliseen ulottuvuuteen viitaten. Vaikka tutkimusaineistooni kuuluvissa valokuvissa visuaalisuudella on suuri merkitys, kuviin liittyy merkittävältä visuaalisen estetiikan lisäksi juuri ympäristö- ja luonnonesteettinen ulottuvuus.

Vilka (2007, 124–141) viittaa Kinnuseen määritellessään luonnonestetiikan olevan aluerakkautta ja vastaavaan taiteen tutkimusta siinä määrin, kun taiteen tutkimuksessa estetiikan avulla haetaan kriteereitä taiteen arvottamiselle, luonnonestetiikan avulla voidaan määrittää luontokohteen esteettisiä arvoja. Tällaisia esteettisen arvottamisen kriteereitä liittyy myös valokuviin Itämerestä, kun rajattu merialue merkitsee erilaisia asioita ihmisille sen rannoilla, joka samalla tarkoittaa erilaisia tapoja arvottaa Itämerta luontokohtena.

Ympäristöestetiikkaan ja nähtyyn maisemaan (maisemakuvaan) voidaan liittää luonnon arvoa ja arvostamista määrittäviä estetiikan ulottuvuuksia, joita esittelen seuraavaksi tarkemmin. Foster (2007) määrittelee ympäristöestetiikkaa sen eri ulottuvuuksiin perustuen maisemallisesta näkökulmasta. Hän puhuu ympäristöestetiikan kerrotusta (narratiivinen) ja eletystä (ambientti) ulottuvuudesta. Nämä ulottuvuudet hän sitoo keskusteluun esteettisestä arvosta nimenomaan silloin, kun puhutaan luonnosta ja sen arvostamisesta. Hänen mukaansa luonnon esteettiseen kohtaamiseen liittyy tietoisuus historiasta, joka piirtyy nähtyyn ja koettuun ympäristöön. (Foster 2007.) Tähän perustuen tietoisuus Itämeren historiasta ja sen eri vaiheista on tekijä, joka liittyy vahvasti tilanteeseen, jossa luontoa tarkastellaan estetiikan ja arvostamisen näkökulmasta.

Narratiivisen eli kerrotun ulottuvuuden tunnistamisessa estetiikkaa tarkasteltaessa toimivana työkaluna on semioottinen tulkinta. Sen avulla ympäristöä voidaan lukea kerrottuna tarinana. (Foster 2007.) Näillä semiotiikan välineillä rakennan itsekkin estetiikan tarinaa valokuviin Itämerestä.

Fosterin (2007) mukaan luonnonympäristöön sitoutuu vahva esteettisen kokeminen, joka on osa elettyä kulttuuriamme. Halusimme tai emme, hänen mukaansa luonnonympäristöön liittyy ajatus estetiikan kokemisesta. Foster (2007) nostaa esiin ajatuksen siitä, että ympäristön suojelun sitouttamisen välineenä voitaisiin esittää pelottaviakin uhkakuvia ympäristön tilasta tulevaisuudessa, jotta elettyyn eli ambienttiin ulottuvuuteen rinnastuisi historian lisäksi tulevaisuuden aikaperspektiivi.

Kerrottu ulottuvuus ympäristöestetiikassa viittaa siis siihen tarinaan, jota voidaan tarkastella esimerkiksi semioottiseen tulkintaan perustuvalla analyyttisellä tunnistamisella, ja elettyyn ulottuvuuteen liittyy katsojan kokemus menneestä ja mahdollisesti myös tulevasta. Ympäristön arvostamisessa päällimmäisenä ulottuvuutena on kerrottu ulottuvuus, jota syventää eletyn ulottuvuuden kerrokset. (Foster 2007.) Semiotiikan avulla voidaan siis pyrkiä etsimään niitä tarinan osia, jotka syventyvät kerrotusta ulottuvuudesta eletyksi ulottuvuudeksi luonnonympäristön arvoa tarkasteltaessa.

Tähän teoreettiseen kokonaisuuteen perustuen tarkastelen tutkimustani ja analysoin tutkimusaineistoani. Maiseman, ympäristörepresentaation, ympäristöestetiikan sekä luonnonestetiikan määrittelemien raamien lisäksi tutkimusasetelmaani ohjaa semioottinen kuva-analyysi, jota esittelen tutkimusaineistoni kanssa seuraavassa kappaleessa.

4 MENETELMÄT JA AINEISTO

Erilaisten kuvien tulkinnasta ja ”lukemisesta” voidaan puhua visuaalisen kulttuurin lukutaitona (Seppänen 2004, 14–15), johon liittyy ymmärrys kuvan tulkitsemisesta tiettyyn kulttuuriympäristöön ja aikaan sidonnaisena tuotoksena. Erilaiset lukutavat niin visuaalisen kuin verbaalin tai kirjoitetun viestin hahmottamisessa tuovat esiin kulttuurieroja (Fiske 1990, 15), jonka vuoksi kulttuurin kontekstin ymmärtäminen on tärkeää tulkintoja tehdessä. Valokuvat ovat visuaalisen taiteen esittämismuotoina osa tätä visuaalista kulttuuria, jonka ymmärtämiseen liittyvät yhteiskunnan ja kulttuurin sidokset.

Seppäsen (2004, 149–150) mukaan valokuva, myös teknisessä muodossaan, on yhteiskunnassamme keskeinen osa kulttuuria ja sen visuaalisia järjestyksiä. Valokuvat ovat kuvia, jotka mielletään vahvemmin kohteen todellisina kuvaajina kuin esimerkiksi maalaus tai piirros samasta tilanteesta (Fiske 1990, 34). Tämän vuoksi myös itseäni viehättää valokuvien tutkiminen tietyn paikan ja tilan yhdenlaisen todellisuuden kuvaajana. Tutkin *See the Baltic Sea* -valokuvakirjasta rajaamaani valokuva-aineistoa semioottisen kuva-analyysin avulla, jossa painopiste on erilaisten merkkien tunnistamisessa valokuvista.

Yleisesti valokuvien tutkiminen voidaan sijoittaa visuaalisten tutkimusmenetelmien piiriin, joiden etuna Rose (2015) nostaa esiin tunteiden, kokemuksien ja erityisesti paikkakokemuksen tarkastelun mahdollisuudet. Visuaalisista tutkimusmenetelmistä puhuessaan Rose (2015) viittaa erityisesti erilaisiin tutkimuksellisiin menetelmiin, joissa aineisto kerätään ja analysoidaan visuaalisessa muodossa. Tutkimukseni kohdalla aineisto koostuu jo kuvatusta materiaalista, joten hyödyntämieni visuaalisten tutkimusmenetelmien painoarvo on erityisesti kuvien analysointivaiheessa. Valitsemani visuaaliset menetelmät sidottuna valokuviin Itämerestä paikkana tukevat tutkimusongelmani ratkaisemista juuri tästä näkökulmasta. Visuaalisten menetelmien tarjoama paikkasidonnaisen tarkastelun mahdollisuus tukee valintaani tarkastella Itämerta esitettynä luonnonpaikkana tutkimusaineistossani.

Valokuviin tallentuvat erilaiset paikat ja ihmiset, mutta ne ovat myös kuvallista viestintää, sillä niiden avulla voidaan kertoa erilaisia viestejä. Fischen (1990, 14) mukaan viestintä on erilaisten koodien ja merkkien varassa olevaa toimintaa, kun ihmiset tulkitsevat ja tuottavat tietoa. Semiotiikan näkökulmasta sanoma (kuten kuva tai teksti) on merkkirakennelma, jonka merkitykset määrittyvät vuorovaikutuksessa, kun sanoma siirtyy sen vastaanottajalle (Fiske 1990, 16). Sanoman muodossa tarkasteltuna kuvat eivät siis ole neutraaleja kohteita, vaan ne saavat erilaisia merkityksiä ollessaan katseltavina. Tämän vuoksi semiotiikka erilaisten merkkien ja merkityksien tulkintana on toimiva tapa lähteä selvittämään, minkälaisia merkkejä ja merkeistä koostuvia merkityksiä kuviin Itämerestä sisältyy.

4.1 Semiotiikka kuvien tulkinnan välineenä

Semiotiikassa tutkitaan erilaisia merkkejä niiden merkityksen muodostumiseen keskittyen. Näiden merkkien tuloksena valokuvat asettuvat osaksi visuaalisen järjestyksen esittäjiä, joita tarkemmin tarkastellen voidaan löytää erilaisia merkityksen muodostumisen järjestyksiä. (Seppänen 2004, 175–176.) Semiotiikkaa voidaan kutsua myös semioottiseksi teoriaksi tai semiologiaksi (Seppä 2012, 128), mutta käytän tutkimuksessani menetelmästä ensimmäisenä mainitsemaani nimitystä, semiotiikka. Menetelmä on alun perin kehitetty kirjoitetun kielen ja puheen tutkimiseksi, mutta sittemmin se on ollut käytössä myös kuvantutkimuksen välineenä 1900-luvun puolivälistä lähtien (Seppä 2012, 128).

Semiotiikassa pyritään löytämään merkkejä, joiden määritellään olevan indeksisiä, ikonisia, syntagman ja paradigman avulla muodostuvia, metaforisia, metonyymisiä, myyttisiä sekä denotaation tai konnotaation mukaisesti määrittyviä. Näitä käsitteitä yhdistämällä puhutaan semioottisista funktioista, jotka voivat muodostua hyvin monella tapaa. Valokuva voi olla samanaikaisesti esimerkiksi sekä indeksinen että ikoninen, sillä merkit eivät ole toisiaan pois sulkevia. (Seppänen 2005, 125.) Semiotiikka on tulkinnan väline, jonka avulla pyritään ymmärtämään sitä, miten kuvat esittävinä sekä teknisinä kohteina voivat tuottaa kulttuurisia merkityksiä (Rose 2007, 106).

Näitä semioottisia merkkejä voidaan kutsua myös laajemmassa mittakaavassa koodeiksi, ikään kuin merkkien järjestelmäksi. Koodit rakentavat sellaisen merkitysten järjestelmän, joka on yhteinen tietyn kulttuurin keskuudessa. Sen lisäksi, että koodit ovat merkkejä, ne ovat myös niitä ymmärtämisen tapoja ja sääntöjä, jotka yhdistävät merkkijärjestelmät ja niiden tulkinnat tiettyyn

ihmisjoukkoon ja näin tulkinnan tapaan. On siis olemassa tietty kulttuuri, jossa erilaiset merkit ja koodit ovat sekä perusta kulttuurille että toiminta-alusta tulkinnalle. Sanomalle syntyy merkitys, kun sen vastaanottajan kokemukset, tuntemukset ja asenteet ovat mukana viestin vastaanottamisessa. (Fiske 1990, 37–62.) Semioottinen analyysi nojaa siis kulttuuriseen tapaan ymmärtää ja tulkita, jolla on vahvuutensa ja heikkoutensa. Toisaalta semioottinen analyysi voi olla hyvinkin syvällinen ja perinpohjainen, mutta samanaikaisesti siinä painottuu tulkitsijan kulttuurilliset siteet ja yhteiskunnallinen asemoituminen, joka vaikuttaa tutkimustulosten muodostumiseen.

Semioottinen kuvien tutkiminen on myös aina representaatioiden tutkimista (Seppä 2012, 128), sillä kuvat itsessään ovat representaatioita kuvan kohteesta. Kuvia voidaan tutkia pohtien sitä, mitä ne esittävät ja millä tavoin (Seppä 2012, 128). Semiotiikan avulla pystytään etsimään niitä merkityksen muodostumisen tapoja, joita ihmiset tekevät, mutta myös sellaisia tapoja, joille ihmiset jatkuvasti altistuvat ympäristössään. Näin pystytään hahmottamaan esimerkiksi sitä, miten kuvien avulla merkityksellistetään asioita tai laajempia ilmiöitä. (Seppänen 2004, 223.) Semiotiikan pääkysymykseksi on jopa esitetty ajatusta siitä, miten kuvat luovat merkityksiä (Rose 2007, 74).

Semiotiikassa pyritään hahmottamaan niitä merkityksen tuotannon mekanismeja, joita yhteiskunnassamme ja kulttuurissamme vallitsee. (Seppänen 2004, 224.) Historiassa taaksepäin katsottuna semiotiikka on ollut keskeinen metodinen analyysikeino 1950-luvulta lähtien sekä valokuvien että erityisesti mediakuvien tulkinnassa. Semiotiikkaa on luonnehdittu myös yhteiskuntakritiikin työkaluksi, sillä sen työkalujen avulla pyritään nostamaan esiin yhteiskunnassa vallitsevia tietoisia ja tiedostamattomia asetelmia ja oletuksia. (Seppänen 2005, 106–111.) Kulttuurinen konteksti liittyy kuvan käytyyn keskusteluun erilaisista normeista ja esimerkiksi peloista, jotka osaltaan määrittävät sitä kulttuurin kenttää, jolle valokuva sijoittuu (Seppänen 2004, 185–191). Itämeri ja sen nykyinen tilanne ovat hyvä esimerkki tällaisesta kulttuurin kentästä, jota koskeva keskustelu on vilkasta ja siihen liittyvät tulevaisuuden toiveet ja pelot määrittävät paljon ajatuksia meren tilasta ja toisaalta tulkintoja visuaalisista esityksistä.

Omassa tutkimuksessani analysoin tutkimusaineistoni semioottisin menetelmin. Keskityn työssäni denotatiivisiin ja konnotatiivisiin merkkeihin, joiden avulla kuvista voidaan Sepän (2012, 146) mukaan nostaa esiin ilmimerkityksiä sekä kulttuurisia miellelyhtymiä. Itämeren tilanteessa ja luonnonsuojelun kontekstissa juuri nämä kulttuuriset miellelyhtymät sekä ilmimerkitykset ovat

tekijöitä, jotka herättävät kuvan katsojassa tunteita, ja näin ollen vaikuttavat katsojaan ja mahdollisesti katsojan käsitykseen kuvatusta kohteesta.

Sepän (2012, 146) mukaan denotaation ja konnotaation taustalla on vahvasti Ronald Barthes, joka on määritellyt laajasti käsitteiden välistä suhdetta. Käsiteparista on tullut semioottisena työkaluna erittäin suosittu valokuvatutkimuksen piirissä. Seppä (2012, 146) viittaa Barthesiin kertoessaan denotatiivisten ja konnotatiivisten tasojen olevan molempien sellaisia tekijöitä, jotka kuvaa katsoessa vaikuttavat katsojan siitä tekemään tulkintaan. Tämä vaikuttaminen voi tapahtua jopa tiedostamattomasti.

Etsin tutkimusaineistostani erilaisia tulkinnan tasoja ja semioottisia merkkejä käyttäessäni semiotiikkaa menetelmänä analyysin teossa. Seuraavaksi erittelen denotaation ja konnotaation välisiä eroja menetelmällisestä näkökulmasta.

4.1.1 Denotaatio

Denotaatio on niiden selitysten summa, joita katsoja antaa kuvassa näkyville merkeille (Seppänen 2004, 182–185). Sen lisäksi, että valokuvassa näkyy kala, katsojalle syntyy väistämättä mielikuva muista kokemuksista, joita hänellä on kalaan liittyen. Mukaan tulkintaan voi tulla tuoksu, suomujen liukkaus sekä ajatus märästä vedestä. Nämä erilaiset merkitykset voivat olla välittömästi yhteydessä valokuvassa esitettyyn kalaan, ja tätä ilmeistä yhteyttä voidaan tarkastella denotaation käsitteen avulla (Seppänen 2004, 182–185). Denotaatiota voidaan kutsua valokuvan ilmimerkitykseksi (Seppänen 2005, 116).

Merkityksellistämisen prosessissa denotaatio on suhteessa konnotaatioon ensimmäinen taso eli se on merkin yleisimmin hyväksytty tapa, niin sanottu selvin merkitys. Denotaatiosta voidaan puhua myös aktiivin näkökulmasta eli miten jokin kuvassa oleva asia denotoi. (Fiske 1990, 113.) Esimerkiksi kuva kaupungista denotoi juuri kyseistä kaupunkia, mutta samalla yleisesti kaupunkia, sen rakennuksia ja siellä asuvia sekä olevia ihmisiä. Fiske (1990, 113–115) mukaan samaa kohdetta kuvatessa kuvakulmaa tai kuvan teknisiä ominaisuuksia voidaan muuttaa, mutta kuvan denotaatio säilyy samana. Sen sijaan kuvatekniset muutokset vaikuttavat kuvan konnotaatioon eli merkityksellistämisen subjektiiviseen tasoon.

4.1.2 Konnotaatio

Konnotaatio on kuvan merkityksellistämisen prosessissa denotaatiota seuraava taso eli prosessin toinen taso (Fiske 1990, 114–115). Seppänen (2004, 182–185) määrittelee konnotaation Fiskeen viitaten vuorovaikutukseksi, joka tapahtuu kuvan ja sen katsojan välillä. Vallitsevat kulttuuriset arvot, tunteet ja ihmisten mielenliikkeet luovat katsojalle aina erilaisia kokemuksia kuvia katsoessa. Tulkinta valokuvasta tapahtuu usein vahvasti katsojan positiosta lähtien eli sama valokuva määrittyy täysin toisenlaiseksi erilaisten katsojien mielissä. Konnotaatiota tarkastellessa mukaan tuodaan ajallinen ja kulttuurinen konteksti sekä katsoja. (Seppänen 2004, 182–185.)

Konnotaatiota voidaan kutsua myös sivumerkitykseksi. Tällä Seppänen (2005, 116) viittaa siihen, miten esimerkiksi ruusun sivumerkitys kuvassa voi olla rakkaus tai vallankumous. Kun denotaatio on kuvan ilmimerkitys, konnotaatio on sitä, joka sitoo kuvassa olevat merkit osaksi kulttuuriin liittyvää merkitystä. (Seppänen 2005, 116.) Rose (2012, 120) määrittelee konnotaation olevan niin sanotusti korkeamman tason merkitys suhteessa denotatiiviseen ilmimerkitykseen. Seppänen (2004, 182–185) huomauttaa, että konnotaatio ei kuitenkaan ole vain katsojasta riippuvainen vuorovaikutus, sillä kuvaaja voi valinnoillaan vaikuttaa valokuvan konnotaatioon. Erilaisten pragmaattisten valintojen avulla kuvaaja määrittää valokuvan rajauksen, valotuksen sekä muut kuvan tekniset ominaisuudet, jotka osaltaan muokkaavat katsojan kokemusta kuvasta.

4.2 Aineisto

Valokuva taiteenmuotona on yksi tapa esittää todellisuutta. Sen suhde todellisuuden kuvaamiseen verrattuna muihin visuaalisen esittämisen muotoihin on melko suora. Valokuva tallentaa ajallisesti yhden hetken näkyvästä todellisuudesta, joskin kuvaajan valintojen mukaisesti määriteltynä. Valokuvassa yhdistyvät tekniset ominaisuudet eli topografinen todellisuus sekä kulttuurinen sidoksellisuus, jotka yhdessä luovat valokuvalle yhteyden ajan eri ulottuvuuksiin. (Luukkonen 2009.)

Tutkimusaineistonani tarkastelen valokuvia Itämerestä sekä sen rannoilta että mereltä kuvattuna niin meren pinnan alta kuin pinnan päältä. Semiotiikan menetelmin kuva-aineiston ei ole tarkoitus olla tilastollisesti kattava, vaan tarkoituksena on tutkia erikseen valittuja ja rajattuja kuvia tai kuvakokonaisuuksia (Rose 2007, 78). Tämän perusteella olen valinnut valokuva-aineistokseni

yhden valokuvakirjan, jonka kuvia tulkitseen semiotiikan avulla. Valokuvakirjan kuvat ovat rajattu kokonaisuus, joka liittyy kaikilta osin Itämereen.

Valokuva-aineistoni rajautuu valokuvakirjan *See the Baltic Sea – Katso Itämerta* kansien väliin. Teos on valokuvaajien Jukka Rapon ja Lauri Rotkon toteuttama. Kirjassa on pyritty esittämään Itämeri luontokohteena juuri sellaisena kuin se heille on näyttäytynyt niin, että kuvissa ovat esillä sekä merellinen luonto että ihmiset sen rannoilla ja laineilla. (See the Baltic Sea 2014a, 2014b; Rapo & Rotko 2013.) Valitsemani valokuvakirja valikoitui tutkimusaineistokseni tekemäni kartoituksen perusteella. Selvitin minkälaisia taideprojekteja Itämereen ja samalla sen suojeluun liittyen on olemassa. Vaihtoehtoja Itämeren suojeluun liittyvistä taideprojekteista löytyi useita (osa esitelty luvussa 1.1 Luonnonsuojelua ja Itämerta yhdistäviä taideprojekteja) ja näistä See the Baltic Sea -valokuvakirja valikoitui tutkimusaineistokseni sen ollessa ajankohtainen teos.

Kirjan alussa valokuvaajat Jukka Rapo ja Lauri Rotko kertovat lyhyesti tekemästään valokuvausmatkasta Itämeren ympäri, jonka aikana kaikki kirjan valokuvat on kuvattu. Tämän jälkeen kirjassa on Juha Suonpään ajatuksia luontokuvauksesta, visuaalisuudesta ja Itämerestä, jota seuraa kartta Itämeren alueesta. Valokuvat sijoittuvat kirjan sivuille 16–181. Kuvia ei ole järjestetty maantieteellisesti tai ulkonäöllisesti säännönmukaisesti, vaan kokonaisuus on Rapon ja Rotkon näkemys Itämerestä. Sivujen 16–181 valokuvia seuraa kahden aukeaman mittainen teksti, jossa Susan Villa pohtii Itämeren pelastamisen tarpeita. Tekstin rinnalla on tutkija Seppo Knuuttilan kymmenen kohdan lista vinkeistä Itämeren suojelemiseksi arjen teoissa. Kirja päättyy valokuvaajien kiitoksiin. Kaikki teksti kirjan sivuilla on sekä suomeksi että englanniksi.

Yhtenä syynä juuri *See the Baltic Sea* -kirjan valitsemiseksi tutkimusaineistokseni oli sen ympäristöpoliittinen ja Itämeren suojelullinen motiivi, josta kuvaajat kertovat avoimesti myös kirjan sivuilla. Kuvaajilla on valokuvaprojektin alusta alkaen ollut tavoitteena pysäyttää katsojia pohtimaan Itämeren tilaa (Rapo & Rotko 2013). Tällöin voin myös olettaa, että valokuvat eivät ole tarkoituksettomia otoksia, vaan niihin on pyritty tallentamaan luonnonympäristöä siten, että niillä pyritään vaikuttamaan ihmisten toimintaan Itämeren suojelemiseksi. Rapo ja Rotko (2013) uskovat Itämeren olevan pelastettavissa, ja vetoavat ajatukseen siitä, että jokainen ottaa vastuun meren tulevaisuudesta. Tällöin mielestäni valokuvii on mielekästä perehtyä myös ympäristöpolitiikan tieteenalan näkökulmasta. Kuvien voidaan määritellä olevan tässä tapauksessa vahvasti ympäristöpoliittisesti latautuneita.

Rapo ja Rotko (2013) molemmat määrittelevät valokuviansa lähtökohdaksi halun esittää Itämeri karuna, yksitoikkoisena, rehevänä ja sameana merialueena – sellaisena kuin se tällä hetkellä on, sitä kaunistelematta tai sitä sen suuremmin rumentamalla. Molemmat valokuvaajat ovat tietoisesti irrottautuneet luontokuvaamisen keinosta luonnon koskemattomuuden välittäjänä. Esittämällä Itämerta teoksessaan sellaisena kuin se heille on, he pyrkivät popularisoimaan meriympäristöä eli tuomaan meren lähemmäs katsojia, jotka tässä tapauksessa voivat olla keitä tahansa valokuvakirjaan tutustuvia henkilöitä. (Rapo & Rotko 2013.)

Kirjan kuvista Rapo on kuvannut pinnan alla otetut kuvat ja Rotko on keskittynyt kuvamaan rannalta käsin. Valokuvaaminen aloitettiin vuonna 2010 ja kirja julkaistiin vuonna 2013. Kolmen vuoden projektin tuloksena julkaistu kirja on rahoitettu osin apurahoilla, mutta suurimmilta osin se on rahoitettu joukkorahoituksella Mesenaatti.me-palvelun välityksellä. (See the Baltic Sea 2014a ja 2014b; Rapo & Rotko 2013.)

Lähtökohtaisesti tutkimusainestooni valitsemani kuvat ovat teknisessä mielessä todellisia. En pohdi tutkimuksessani valokuvien totuuden ja todellisuuden problematiikkaa (ks. Seppänen 2004, alkaen sivu 150), joka liittyy esimerkiksi valokuvauksen digitalisoitumisen yleistymiseen, ja on hyvin laaja filosofinen keskustelu. Nojaan työssäni oletukseen siitä, että valitsemani kuvat ovat edustavia sellaisinaan. Suljen siis tarkasteluni ulkopuolelle mahdolliset kuvan digitaalisen muokkaamisen ja kuvaajan tekemien tietoisien teknisten valintojen vaikutukset valokuvan todelliseen olemukseen.

Valitsemani valokuvat edustavat aikaa, jolloin digitaalisuus on ollut osa valokuvaamisen kulttuuria. Esitettyä valokuvaa on voitu muokata ja säätää huomattavastikin valokuvan ottamishetken ja lopullisen version välisenä aikana. Oletan lopullisen valokuvan olevan tulos, joka on syntynyt tietoisien paradigmaattisten valintojen seurauksena, ja näin lopulliset kuvat ovat todellisia sellaisina kuin ne nyt ovat. Oletan siis, että valokuvaajat apujoukkoineen ovat tehneet tietoisia valintoja kuvan esittämistavasta sekä valokuvaa ottaessa että ennen sen julkaisemista lopullisessa muodossaan.

4.3 Aineiston ryhmittely

Valokuvakirjassa on yhteensä 104 kuvaa, kun mukaan ei lasketa kannen ja kansilehden kuvia. Laajan valokuva-aineiston joukosta olen valinnut semioottisen kuva-analyysini kohteeksi osan aineiston kuvista kuitenkin siten, että ne ovat edustava otos kirjan kaikista valokuvista. Valokuvien

ryhmittelyn analysoitavien kuvien valitsemiseksi olen toteuttanut jakamalla valokuvat keskenään vertailtavissa oleviin ryhmiin.

Ensimmäisessä vaiheessa olen ryhmitellyt kuvat kahteen ryhmään sen mukaan onko niissä hetkellistä yksikköä vai ei. Tällaiseksi hetkelliseksi yksiköksi määrittelen kuvissa tekijät tai fyysiset objektit, jotka ovat joko tilapäisesti kuvan kohteena olevassa maisemassa tai ne ovat kuvissa näkyviin maisemiin tuotuja asioita. Ne eivät siis ole pysyviä luonnon tuottamia osia maisemassa, vaan ne ovat kuvan maisemassa hetkellisesti tai siihen tuotuna. Tällaisia hetkellisiä yksiköitä ovat tekemässäni jaottelussa muun muassa kuvissa olevat ihmiset, ihmisten tuottamat tavarat, kalat tai muut eläimet. Nämä voivat siis hyvin olla osa maisemaa hetkellisesti, mutta ovat kohteita, jotka tavalla tai toisella ovat valikoituneet osaksi vain hetkellistä kuvaa. Käytän näistä termiä hetkellinen yksikkö, jonka avulla pyrin korostamaan näiden kuvassa olevien yksikköjen hetkellistä olemusta osana maisemaa. Käytän analyysissä tässä määrittelemääni termiä muodoissa *hetkellinen yksikkö* tai pelkkä *yksikkö*, jotka molemmat viittaavat tähän samaan määritelmään.

Ensimmäinen vaihe ryhmittelyä kuviin, joissa on hetkellinen yksikkö ja kuviin, joissa ei ole hetkellistä yksikköä, perustuu maiseman muutokseen. Olen esitellyt (ks. kappale 2.4) Suonpään (2001, 28) näkemystä siitä, miten luontokuvissa on esillä hetkellinen luonto, joka tallentuu kuvaan, mutta johon on sellaisenaan vaikeaa palata. Luonto on jatkuvassa muutoksessa, eivätkä maisemassa olevat objektit pysy kovin kauaa staattisesti paikoillaan. Suonpää (2001, 28) toteaa kuvaamishetkeen palaamisen olevan haaste ympäristön jatkuvan muutoksen vuoksi. Se, mikä tallentuu valokuvaan, voi kadota maisemasta hyvinkin nopeasti.

Toisessa vaiheessa olen jakanut ensimmäisessä vaiheessa muodostuneet kuvaryhmät edelleen kahteen ryhmään eli yhteensä neljään ryhmään sen mukaan, onko kuva otettu meren pinnalta vai pinnan alta. Tämä jaottelu liittyy osin pohdintaani (ks. kappale 3.1) siitä, miten maiseman käsite määrittyy pääasiassa suhteessa ihmisen näkemään maisemaan merenalaisen maiseman sijasta.

Valokuvien ryhmittelyn kolmannessa vaiheessa olen edelleen jakanut muodostuneet neljä ryhmää kahtia eli yhteensä kahdeksaan ryhmään. Kolmannen vaiheen jaottelu perustuu kuvassa näkyvän maiseman tarkempaan sijoittumiseen pinnalla otetuista kuvista siten, että kuvassa on (a) rantaa tai laivan kantta eli kuvassa meri on kohteena jostain katsottuna tai kuvassa on (b) meri eli kuvasta ei käy rakenteiden muodossa ilmi, onko se otettu mereltä käsin vai rannalta. Merenpinnan alla otetut

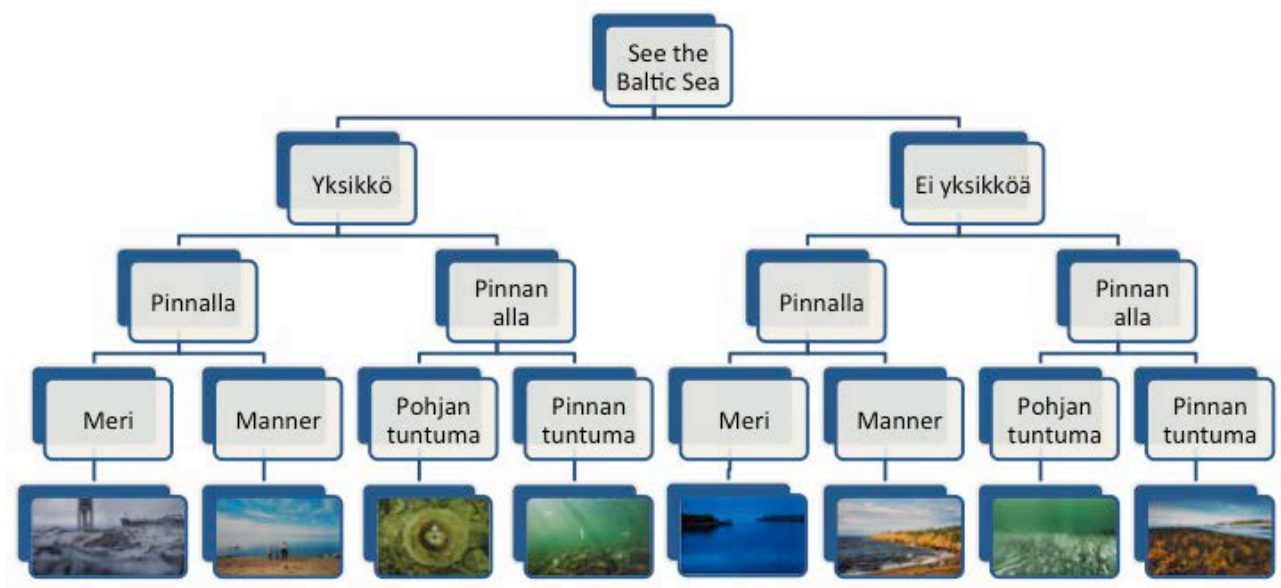
kuvat olen jakanut vastaavasti kahteen osaan siten, että kuvassa on (a) meri tai pinnan tuntuma tai kuvassa (b) pohjan tuntuma.

Kolmannessa vaiheessa tekemäni ryhmittely liittyy kuvassa näkyvän maiseman fyysiseen sijoittumiseen siten, että kuvassa painottuu symbolina vesi tai maa. Osa kuvista on aivan meren pohjassa otettuja pohjan eli maan ollessa symbolisesti osa kuvaa ja toinen osa pinnan alla otetuista kuvista on sijoittunut joko aivan pinnan tuntumaan tai ”keskelle” pinnan ja pohjan väliin siten, että kuvassa on vesi pinnan ja pohjan välissä. Tämä jako sopii myös pinnalla otettuihin kuviin, kun kuvissa esiintyy merimaisema eli symbolinen vesi tai rantaa rantakivikkoineen eli symbolinen maa. Tämän kolmivaiheisen aineiston ryhmittelyn tuloksena olen jakanut valokuvakirjan kuvat yhteensä kahdeksaan kuvaryhmään, joiden määrällisen jakautuminen on esitetty alla olevassa taulukossa (taulukko 1).

Taulukko 1 Aineiston jakaminen ryhmiin

Sijoittuminen (pinnalle/pinnan alle)	Sijoittuminen suhteessa maahan/veteen	Hetkellinen yksikkö	Ei hetkellistä yksikköä	Yhteensä
Pinnalla (n=55)	Rantamaisema	33	3	36
	Merimaisema	8	11	19
Pinnan alla (n=49)	Vesi tai pinnan tuntuma	7	18	25
	Pohja tai pohjan tuntuma	7	17	24
	Yhteensä	55	49	104

Analysoin jokaisesta kahdeksasta ryhmästä denotaation ja konnotaation käsitteiden avulla 3 kuvaa (1 ryhmän pääkuva ja 2 ryhmään kuuluvaa kuvaa), joista esittelen kappaleessa 5 (Aineiston analyysi) tarkemmin ryhmän pääkuvan aina suhteessa valittuun kahteen muuhun kuvaryhmän kuvaan. Kuvaryhmien kuvat sekä niiden pääkuvat on valittu satunnaisesti yllä esittelemäni (taulukko 1) jaottelun tuloksena muodostuneiden ryhmien kuvista. Kolmivaiheinen aineiston ryhmittely on kuvattu prosessina tarkemmin alla (kuvio 1) siten, että esitettynä on aina kuvaryhmän pääkuva.



Kuvio 1 Aineiston ryhmittely

4.4 Semiotiikka ja analyysin kulku

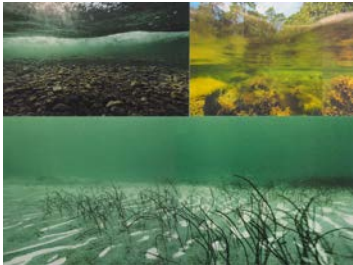



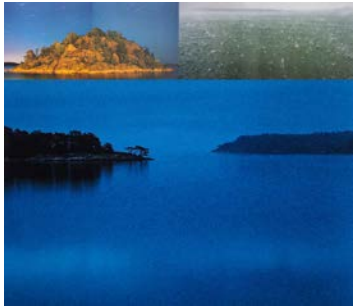

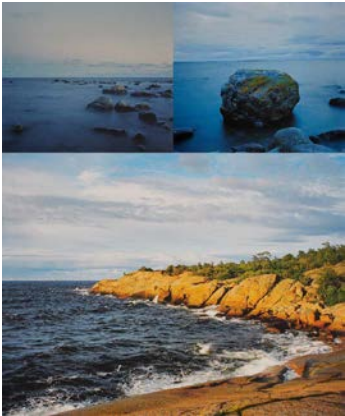

Kun aineisto on ryhmitelty ja se on valmis syvemmän semioottisen analyysin kohteeksi, on hyvä palauttaa mieleen vielä kiteytetysti analyysiini sisältyvien semioottisten käsitteiden periaatteet. Valitsemani denotaatio ja konnotaatio ovat molemmat tärkeitä työkaluja, joiden avulla tulkitsem valokuvia yksityiskohtaisesti. Semioottisiin analyysimenetelmiin perustuen tunnistan valokuvissa niitä elementtejä, joilla voidaan ilmentää kuvien merkityksiä ja merkkijärjestelmiä. Olen tiivistänyt ne seikat, joita kuvista etsitään semiotiikan avulla denotaatiota ja konnotaatiota analyysissä käyttäen alle (taulukko 2).

Taulukko 2 Denotaatio ja konnotaatio: ennen analyysia

	Denotaatio (I taso)	Konnotaatio (II taso)
	<u>Yleinen tarkastelu</u>	<u>Tarkastelu katsojan positiosta</u>
<u>Merkki</u>	Kuvan ilmimerkitykset	Kuvan sivumerkitykset
<u>Yhteys</u>	Miten kuva denotoi kuvassa näkyvää ja kyseistä ilmiötä laajemmassa mittakaavassa? <ul style="list-style-type: none"> • Vai denotoiko? 	Miten kuvassa oleva ilmentää kulttuurisia arvoja, tunteita ja yhteiskunnan tilaa? <ul style="list-style-type: none"> • Vai ilmentääkö?
<u>Tekniset valinnat</u>		Valokuvaajan tekemät valinnat: rajaus, valotus, tekniikka yms.

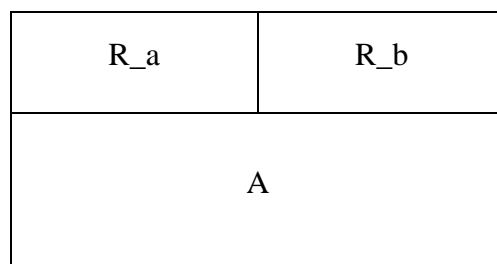
Kappaleen 5 analyysin kulkua selkeyttääkseni, olen koonnut semioottisesti analysoitavat valokuvat tarinallisuutta osoittavaan järjestykseen, joka vastaa analyysin etenemistä kuva kuvalta. Lähden analyysissani liikkeelle aivan pohjan tuntumaan sijoittuvista valokuvista, joista siirryn vaihe vaiheelta kohti pintaa. Meren pinnan yläpuolelle siirryttäessä tarkastelen ensin kuvia mereltä, joista siirryn valokuviin meren rannalta. Kuvat on esitettyä analyysin järjestystä vastaavasti seuraavassa taulukossa (taulukko 3). Tässä taulukossa ovat esitettyä kaikki kolme kuvaryhmän kuvaa, kun edellä olevassa kuviossa (kuvio 1) olivat esillä vain kuvaryhmien pääkuvat.

Taulukko 3 Analyysin kulku

Kuvan sijainti	Kuvaryhmän numero ja kuvat	
Pinnan alla	<p>1</p> 	<p>2</p> 
	<p>3</p> 	<p>4</p> 
Pinnan yläpuolella	<p>5</p> 	<p>6</p> 
	<p>7</p> 	<p>8</p> 

5 AINEISTON ANALYYSI

Tässä luvussa esittelen semioottista kuva-analyysiani. Analyysissa kuvat ovat esitettyinä ryhmittäin siten, että suurimpana on kuvaryhmän pääkuva (A) eli analysoitava kuva, jonka yläpuolelle on aseteltu tekemääni ryhmittelyyn perustuvat kuvaryhmien kaksi muuta kuvaa (R). Alla olevassa kuviossa (kuvio 2) on esitettyinä miten kuvat ovat järjestetty suhteessa toisiinsa.



Kuvio 2 Kuvaryhmien asettelu analyysissa

Analyysissa käyn läpi valokuvat luontoretken omaisesti lähtemällä liikkeelle aivan meren pohjasta, josta nousee hiljalleen meren pinnalle ja siirrytään edelleen mereltä rannalle. Miltä meri näyttää näin tarkasteltuna? Muun muassa tätä kysymystä pohdin tarkastellessani kuvia, joissa meri näyttäytyy eri perspektiiveistä. Sepänmaan (2002, 16) mukaan vettä voidaan aistia jokaisella aistilla, kuten näöllä, kuulolla, hajulla, maulla ja kosketuksella. Hänen mukaansa näihin aistikokemuksiin voi liittyä niin negatiivisia kuin positiivisia kokemuksia. Analyysissani denotatiivisella tarkastelun tasolla kuviin liittyvät aistikokemukset rajoittuvat pääasiassa näköaistiin, mutta konnotatiiviselle tasolle siirryttäessä tulkintaan tulevat mukaan myös muut aistit.

5.1 Syvällä aalloissa

Lähden analyysissa liikkelle kuvista, jotka on otettu meren pinnan alla. Kuvissa pinnan alla veden rooli niin esteettisen kuin maisemallisen tarkastelun kohteena korostuu. Niin kuin Sepänmaa (2002, 15) toteaa, sen lisäksi, että vesi kuuluu elämän välttämättömyyksiin, se on merkittävä esteettis-taiteellisen tarkkailun ja kokemisen kohde kokonaisena vesiluontona. Veden esteettis-taiteellisuus negatiivisen ja positiivisen näkökulmasta sekä merenalainen koettu ulottuvuus ovat vahvasti

rinnakkain myös tarkastelussani tarkemmin aineistosta löytyviä merkkejä ja merkityksiä. Ympäristöestetiikan näkökulmasta veden alla korostuu puhdas luonto esteettisenä kokonaisuutena. Veden alla ympäristö- ja luonnonesteettisenä tekijänä yhteiskunnan tuottamat rakenteet ovat lähes olemattomat.

Valokuvissa oleva luonnonmaisema ja pinnan alle piirtyvä maisema poikkeavat maisemakäsityksiltään hieman toisistaan, sillä katsojalla ei välttämättä ole omakohtaista kokemusta maiseman tarkastelusta pinnan alla. Tämän vuoksi myös maisemaan liitetty aktiivinen kulttuurin ja yhteiskunnallisen toiminnan kerrostuma (Wilson 2009) on erilainen kuvissa pinnan alla kuin suhteessa pinnan yläpuolella otetuissa maisemakuvissa. Ympäristöestetiikan osalta analysoitavissa kuvissa luonto on esitetty sellaisenaan ja osassa kuvista näkyy ihmisen ja luonnon välinen vuorovaikutus.

5.1.1 Lähellä meren pohjaa

Pohjan tuntumassa otettu kuva ei vastaa perinteistä katsojana olevan ihmisen kokemukseen liittyvää perspektiiviä, josta maisemaa yleensä katsotaan. Tulkinta kuvasta katsojan positiosta tarkasteltuna ei välttämättä peilaudu katsojan omiin kokemuksiin, vaan se voi liittyä ajatukseen siitä, miten maisema nähdään esimerkiksi kalan silmin tai miltä maisema näyttää sukeltajalle. Seuraavaksi tulkitsen denotaation ja konnotaation avulla kuvia meren pohjan tuntumasta ensin ilman hetkellistä yksikköä ja tämän jälkeen yksikön kanssa. Varsinaisen pääkuvan lisäksi tarkastelen kuvaryhmää kokonaisuutena.

Ensimmäisessä kuvassa (kuva A1) merenpohja on hiekan peittämä. Tumman ja vaalean hiekan sävyt värittävät pohjaa. Pohjan vaihtelevat sävyt muistuttavat auringon valon säteilyn osumista pohjaan, vaikka pohjassa liikkunut hiekka on se, joka sävyttää kuvan maisemaa hiekan kerrostuessa vaalean ja tumman sävyissä limittäin. Hiekkapohjasta nousee nauhamaista kasvillisuutta. Näkyvyys on heikkoa. Nopeasti katsottuna kuvassa on valoisa tunnelma ja veden näkyvyys vaikuttaa hyvältä, mutta tarkemmin katsottuna etäisyys, joka kuvassa näkyy, on melko rajallinen. Se ulottuu maksimissaan muutaman metrin päähän, kunnes tausta muuttuu sumeaksi. Kuvan etuosa on tarkka, mutta mitä kauemmas kuvaa katsoo, maisema sumenee. Kuvan katsoja näkee maisemasta horisontaalisessa mittakaavassa vain hyvin pienen alueen.



Kuvat A1, R1a ja R1b Kuvaryhmä 1 (See the Baltic Sea 2013)

Vastaavat tekijät toistuvat kuvaryhmän toisissa kuvissa (kuvat R1a ja R1b), joissa meren pohja on kuvattuna ilman hetkellistä yksikköä. Veden sävy vaihtelee kuvissa sinisen, turkoosin, vihreän ja harmaan välillä. Kuvaryhmän pääkuvassa (kuva A1) veden väri on raikkaan vihreän sävyinen, joka luo tunnelmaa koko kuvaan. Kuvan syvä vihreän sävyinen kokonaistunnelma toistuu myös muissa pohjasta otetuissa kuvissa. Valon määrä ja värisävyjen vaihtelu määrittävät huomattavasti pohjan tuntumassa otettujen kuvien sävymaailmaa.

Kuva-aineistoni pinnan alla otetuista kuvista pohjan tuntumaan sijoittuvat paikat ovat sellaisia, joita katsoja harvemmin kokee itse todellisuudessa. Katsojalla voi olla kokemus siitä, miltä tuntuu olla veden pinnan alla, mutta se, miltä näyttää aivan meren pohjassa, voi olla usealle tuntematonta aluetta. Kokemus maisemasta meren pohjassa vaihtelee pitkälti sen mukaan onko katsojalla kokemusta sukeltamisesta ja sijoittuuko kyseinen kokemus meren syvyyksissä Itämeren alueelle vai joillekin suolaisemmille valtamerille, joissa vesi on kirkasta ja näkyvyys parempaa. Konnotaatioon perustuva vuorovaikutus kuvan ja katsojan välillä muuttuu siis riippuen katsojan omista kokemuksista yleisesti meren tai erityisesti Itämeren pohjassa. Toisaalta muun muassa televisiossa on esitetty materiaalia sukeltamisesta. Tällöin kuvaan yhdistyy ääni, joka toistaa sukeltajan hengitystä ja taustalla kuuluu tasainen humina. Tunteeko katsoja tämän huminan keskittyessään kuvan katsomiseen? Entä tuntee katsoja paineen, jota syntyy kehon sisään, kun sukelletaan? Kuvaa katsoessa näkemisen lisäksi tulkintaan voivat liittyä näkemisen lisäksi myös muut aistit. Luonnonestetiikan näkökulmasta tarkasteltu luonto ei ole vain visuaalisesti kaunista, vaan sen kokemisen estetiikkaan liittyvät aistikokemukset muun muassa äänestä, kosketuksesta ja tuoksusta.

Sivumerkityksenä pohja voidaan rinnastaa uppoamiseen, hukkumiseen tai katoamiseen. Meren pohja on ihmiselle tuntematonta aluetta. Sinne vajotaan hiljaa, syvälle. Vanhoissa tarinoissa meren pohja kuvataan maagisena, omana todellisuutenaan.

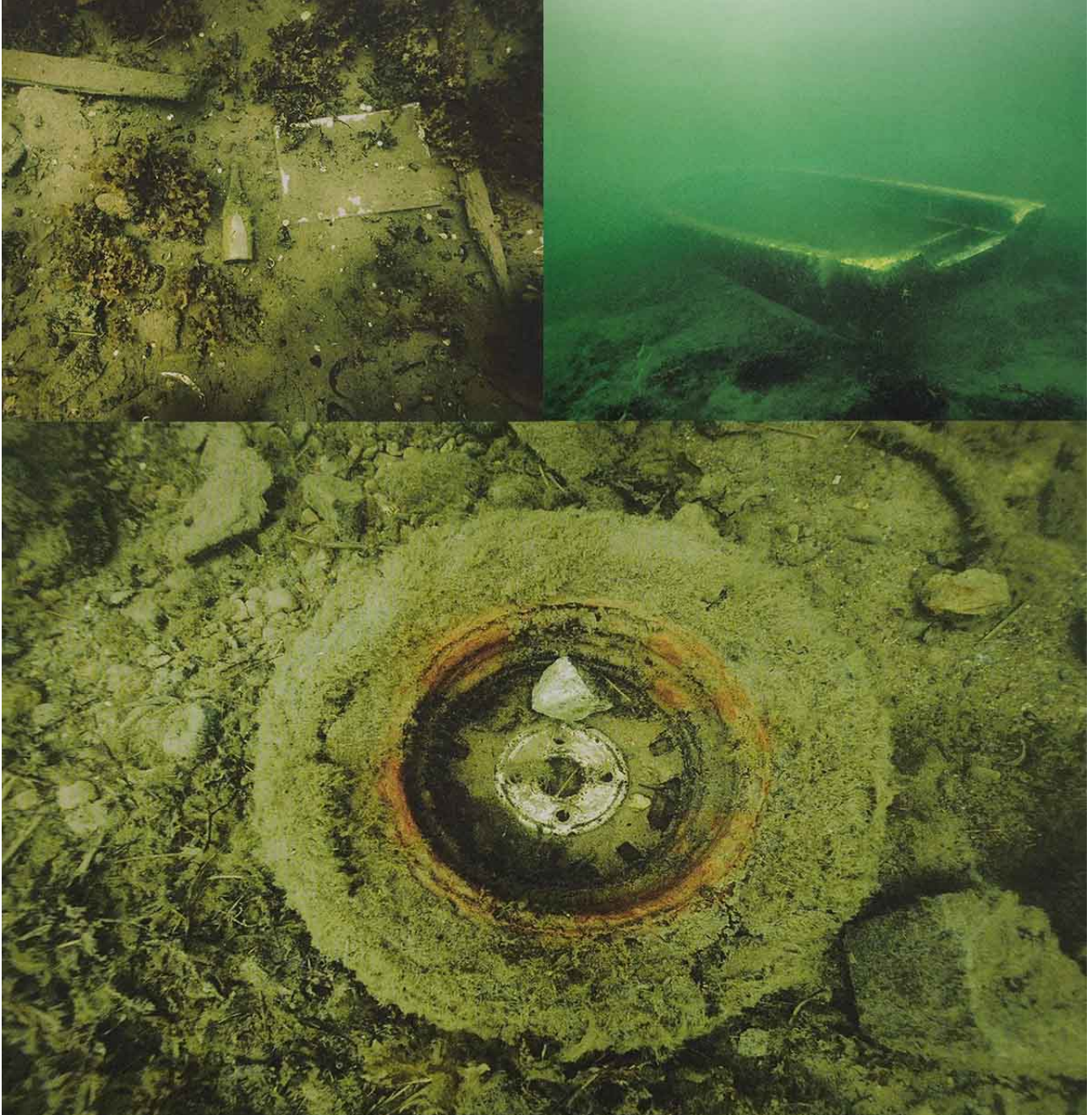
Liikeradat, kuten suunnat ja nopeudet, ovat erilaisia meren pohjassa kuin esimerkiksi maan pinnalla. Liike ja sen suunta erottuvat myös kuvista. Pohjakasvillisuus liikkuu veden liikkeen mukaisessa suunnassa. Tämä liike on hyvin erilaista kuin esimerkiksi kasvin liike maan pinnalla. Liikkeen dynamiikka ei vastaa meren pinnan yläpuoleista liikettä, sillä vesi massana muuttaa liikkeen dynaamisuutta suhteessa siihen, miten ilmavirtaukset vaikuttavat liikkeeseen.

Kuvat meren pohjasta ilman hetkellsitä yksikköä denotoivat elämää pinnan alla sekä Itämerellä että yleisesti muissa merissä pohjineen. Vaikka käsillä oleva kuva on otettu Itämereltä, se voisi hyvin olla otettu myös jonkun muun meren pohjasta toisella puolen maailmaa, ja sen avulla voidaan yleisesti esittää elämää meren pinnan alla. Yksittäisestä kuvasta on vaikeaa irrallisena tunnistaa minkä meren tai vesialueen pohjasta kuva on otettu. Toisaalta kuva, jossa on hetkellinen yksikkö, kuten esimerkiksi tietylle merialueelle tyypillinen kalalaji, paikantuu maantieteellisesti tai merityypeittäin tarkemmin.

Pohjaan sijoittuvista kuvista ne, joissa on hetkellinen yksikkö, ovat aineistossa maisemallisesti ja kuvateknisesti rajatumpia verrattuna ensimmäisen kuvaryhmän kuviin. Tässä kuvaryhmässä kuvissa näkyvät vahvasti Itämereen liittyvät negatiiviset tekijät, kuten roskaaminen ja sen seurauksena luonnonympäristön vahingoittuminen. Osassa kuvista hetkellinen yksikkö näyttää olevan liikkeessä, kun osassa kuvista yksikkö on täysin pysähtyneenä paikoilleen, kuten seuraavaksi analysoitavassa pääkuvassa (kuva A2). Mereen kuulumaton esine on jäänyt paikoilleen siihen, mihin ihminen tai meren virtaus on sen kuljettanut. Vastaava tematiikka toistuu myös muissa kuvaryhmän kuvissa (kuvat R2a ja R2b), kuten niissä toistuu myös pääkuvan kanssa samankaltainen värimaailma.

Pääkuvassa (kuva A2) pohjaan on kertynyt kasvillisuutta. Merenpohjassa paikallaan makaavaa rengasta peittää sen ympärille tiheästi kasvanut levä. Levän joukosta pilkottaa hieman vielä renkaan metallisia rakenteita ja ruostetta. Renkaan ympärille kertynyt levä viestii siitä, että rengas on ollut jo tovin paikoillaan. Levä on kasvanut siihen ajan myötä. Rengas makaa pohjassa eri kokoisten kivien joukossa. Tämä levän peittämä rengas viestii siitä, miten luonto koittaa peittää sinne kuulumattoman esineen ja toisaalta koittaa tehdä siitä osan luontoa.

Laajemalla ilmiötasolla kuva denotoi mereen joutuneen, sinne kuulumattoman esineen osalta yleisesti ilmiötä saastuneista ja roskaantuneista meristä. Roskaantunut meri on todettu ongelma myös maailman mittakaavassa, eikä vain Itämerellä. Samalla, kun kuva denotoi ilmiötä yleisellä tasolla, konnotaatioon perustuen kuvasta ovat tulkittavissa ne yhteiskunnalliset asenteet roskaamisen hyväksyttävyydestä, joihin on viime vuosina tullut muutoksia, joskin asenteet luonnon roskaamista kohtaan vaihtelevat edelleen valtioittain. Suomessa ja Ruotsissa merta ei nähdä enää kaatopaikkana, mutta joissakin maissa Itämeren rannoilla meren roskaamiseen liittyvä paheksunta on vähäisempää. Aikoinaan Suomessakin ongelmajätteitä hylättiin luontoon tai upotettiin mereen. Poissa silmistä, poissa mielestä.



Kuvat A2, R2a ja R2b Kuvaryhmä 2 (See the Baltic Sea 2013)

Yle (2016) uutisoi vuoden alussa tutkimuksesta, jonka mukaan muovia on havaittu olevan maailman merissä kohta kaloja enemmän, sillä runsaan muovin käytön seurauksena suuret määrät käytetystä muovista on päätynyt valtameriin. Ongelman lähtökohtana nähdään olevan muovin määrällisesti valtava ja nousussa ollut kuluttaminen sekä sen käyttömuoto, joka perustuu pääasiassa kertaluontoiseen kuluttamiseen (Ellen MacArthur Foundation 2016). Merien roskaantuminen tässä tapauksessa muovista on siis tutkimuksellisesti tunnistettu globaali ongelma, johon ilmiönä nyt analysoimani kuvat liittyvät denotaation näkökulmasta. Mikäli toiminta jatkuu nykyiseen malliin, vuoteen 2050 mennessä meressä olevan muovin määrä tulee vastaamaan kalojen määrää painoon suhteutettuna (Ellen MacArthur Foundation 2016).

Ryhmän pääkuvassa oleva yksittäinen rengas meren pohjassa kietoutuu laajaan keskusteluun merien tilasta ja roskaantumisen haitoista. Vastaavasti kuvaryhmän muissa kuvissa on roskaantumiseen liittyviä merkkejä, kuten meren pohjassa makaava, osin levän peittämä, uponnut vene ja pienikokoisempia epäpuhtauksia, kuten lasipullo. Kuvat tuovat näkyväksi sen, mikä katsojan positiosta tarkasteltuna saattaa helposti unohtua, sillä esimerkiksi pääkuvassa oleva rengas on ihmissilmältä piilossa meren pohjassa. Sen lisäksi, että mereen joutunut vieras esine on kuvassa maiseman ja ympäristöestetiikan näkökulmasta negatiivinen tekijä, vaikuttaa se konkreettisesti veden puhtauteen heikentävästi.

Veden puhtaudella ja likaisuudella on erityisesti suomenkielessä merkittävä symbolinen asema. Kun vesi liikkuu voimakkaasti, siihen liitetään symbolisesti tarmokkuuden ja muuttuvuuden arvoja, ja kun vesi on paikallaan, se symboloi pysähtyneisyyttä niin tahtotilassa, päätösten teossa kuin muutoksen vauhdissakin. (Sepänmaa 2002, 16.) Seuraavaksi analysoitavissa meren pinnan tuntumaan sijoittuvissa kuvissa veden liike on dynaamisempaa, kun verrataan näihin viimeisimmän kuvaryhmän kuviin.

5.1.2 Merenpinnan tuntumassa

Kun pysytään vielä pinnan alaisissa kuvissa, mutta siirrytään lähemmäs pintaa, kuvien tunnelma muuttuu. Pinnan tuntumassa kuvissa olevan valon määrä kasvaa ja värimaailma on monipuolisempi. Yksittäistä kuvaa ei hallitse enää tasainen ja muuttumaton sävy, vaan siinä erottuvat toisistaan vaihtelevat sävymaailmat. Sinisen ja vihreän sävyjen lisäksi kuvista löytyy punaista, keltaista ja oranssia. Kasvava valon määrä tuottaa kuviin laajan skaalan eri värejä. Meren pinnan tuntumaan

sijoittuvissa kuvissa ryhmän kuvat vaihtelevat sävyttäin. Tunnelma on kaikissa kuvissa raikas ja kirkas.

Merenpinnan tuntumaan sijoittuvista kuvista analysoin ensin ne kuvat, joissa ei ole hetkellistä yksikköä, jonka jälkeen tarkastelen kuvia, joissa taas on hetkellinen yksikkö. Näissä pinnan tuntumaan sijoittuvissa kuvissa keskeisessä osassa on merenpinnan raja, jonka liikkeen dynamiikka on erotettavissa kuvista. Seuraavissa kuvissa erottuu veden liike, joka on seurausta sille, kun meri aaltoilee tai pintaan piirtyy väreitä luonnon tai ihmisen aiheuttamana. Meren liike on jatkuvaa ja se muodostuu pääasiassa sääilmiöiden tai luonnon synnyttämänä, mutta myös ihmisen toiminnan tuloksena. Liikkeen määrään ja voimakkuuteen vaikuttavat niin tuuli puuskineen kuin ihmiset laivojen ja veneiden aiheuttamine aaltoineen.

Seuraavaksi analysoitavan kuvaryhmän pääkuvassa (kuva A3) ovat rinnakkain kaksi erilaista maisemaa, merenalainen maisema ja pinnan yläpuolelle piirtyvä maisema. Kuvassa on havaittavissa kolme selkeää kokonaisuutta, joista ensimmäinen on rakkolevän peittämä merenalainen maailma. Toisena kokonaisuutena on vesi, jolla on kuvassa kaksi sävyä: pinnan sininen sävy ja pinnan alapuolelle rajautuva kirkas, mutta rakkolevän värittämä vihreän ja ruskean sävy. Kolmantena kokonaisuutena kuvassa erottuu taivas ja pieni kaistale rantaviivaa.

Tämä merenpinnan tuntumaan sijoittuva valokuva on sekä tarinnallisesti että kuvausteknisesti mielenkiintoinen. Kuva poikkeaa rajaukseltaan erityisesti perinteisen maiseman kuvaksesta, sillä kuvaa halkoo merenpinnasta kuvaan piirtyvää raja. Kuvan ylä- ja alapuoli ovat kuin kahdesta eri maailmasta, kun siinä ovat kerroksittain merenpinnan päällinen maisema sekä merenalainen maisema. Erityisesti pinnan alaisessa maisemassa rakkolevä hallitsee kuvaa. Tässä kuvallisessa perspektiivissä sekoittuvat nähdyn ja koetun maiseman kerrokset sekä kuvateknisesti että teoreettisesti.

Kuvatekninen asettelu, jossa kahta eritasoista maisemaa kuvataan yhdessä valokuvassa, haastaa katsojan tulkintaa. Ovatko maisemalliset kerrokset kuvassa rinnakkain vai päällekkäin tai onko kuvassa kulkeva raja yleensä maisemia toisistaan erottava?



Kuvat A3, R3a ja R3b Kuvaryhmä 3 (See the Baltic Sea 2013)

Tällainen asetelma toistuu myös toisessa kuvaryhmän kuvassa (kuva R3a), jossa maisema rajautuu pinnan molemmille puolin. Vastaava asetelma on tunnistettavissa myös kokonaan pinnan alle rajautuvassa kuvaryhmän kuvassa (kuva R3b), jossa pinnan läpi heijastuvat valon säteet luovat ikään kuin kurkistusreiän pinnan päälliseen maailmaan. Tämän kuvaryhmän kuvia katsoessa voidaan pohtia tuleeko vedenalaista ja -päällistä maailmaa tarkastella toisistaan erotettuna kahtena kokonaisuutena vai yhtenä kokonaisuutena. Vastausta rajaa yleisesti ihmiskeskeinen tarkastelu, jossa yhteiskunta ja ympäristö määritetään omasta positioista tarkasteluna eli usein ihmissilmällä nähtynä maisemana, jolloin pinnanalainen maisema saattaa olla se, joka jää tarkastelussa pienemmälle huomiolle.

Tämän kuvaryhmän kuvista kahdessa, on kuvattuna levää. Kuvissa olevat levät ovat keskenään erilaisia. Yleisesti meressä olevan levän määrä nähdään likaisuuden mittarina eli mitä enemmän leväkukintoa on havaittavissa, sitä enemmän meressä on saasteita. Rakkolevän kohdalla todellinen tilanne on kuitenkin päinvastainen. Mitä enemmän rakkolevää kasvaa, sitä puhtaampaa meriluonto on siihen kuulumattomista saasteista. Pääkuvassa oleva rakkolevä viestii siis meriveden puhtaudesta. Myös pääkuvassa näkyvä pinnan päällinen maisema on tunnelmaltaan puhtoinen, raikkaan sinisen sävyn värittämä kokonaisuus.

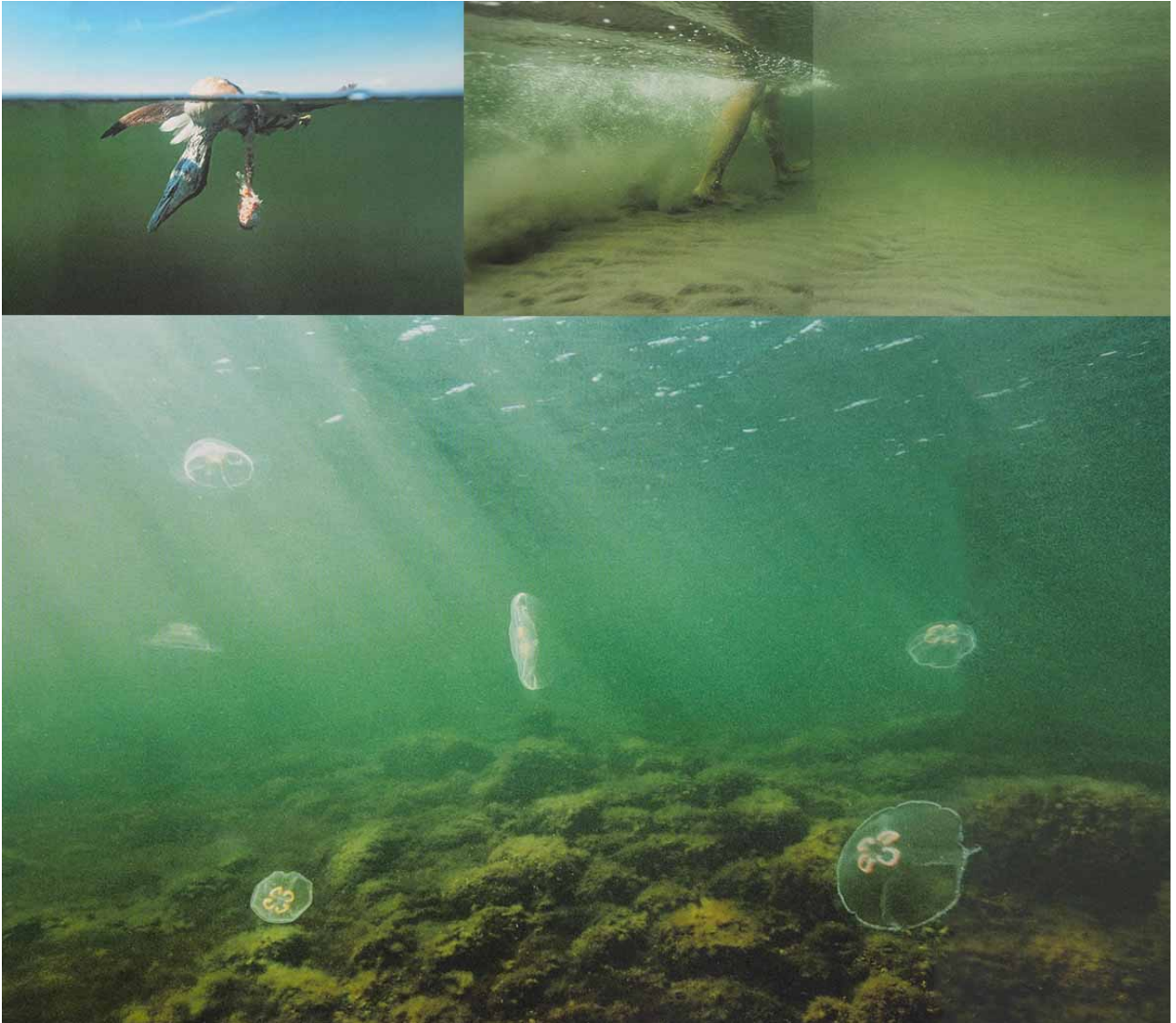
Hännisen ja Vuorisen (2004, 20–29) mukaan Itämeren levälajit vaihtelevat kerroksittain siten, että lajisto muuttuu mitä lähempänä merenpintaa ja -pohjaa ollaan. Heidän mukaansa juuri rakkolevä on merkittävä elinpiirin tarjoaja Itämeren alueen eläimille, sillä se tarjoaa suojaisan merenalaisen ”metsän” eri lajeille samalla ollen niille tärkeä ravinnon lähde. (Hänninen & Vuorinen 2004, 20–29.) Merenpinnan tuntumaan sijoittuvat lämpimien vesien myrkylliset sinileväkukinnot saavat laajaa huomiota (Moisanden 2004, 75), kun rakkolevät ovat tuntemattomampia ihmisille.

Yhteiskuntatieteellisestä näkökulmasta Itämeren on tutkittu pääasiassa pinnan päälliseen maisemaan ja ympäristöön keskittyen meren pinnan alaisen elämän jäädessä tarkastelun ulkopuolelle. Sen sijaan luonnontieteissä ja meriarkeologian tutkimuksessa keskiössä ovat niin sanotusti Itämeren molemmat puolet eli pinnan päällinen ja -alainen maailma ovat tarkasteltuna yhtenä kokonaisuutena (Helsingin yliopisto 2016). Tutkimukseni on yhteiskuntatieteellinen, mutta keskittyy sekä pinnan päälliseen että alaiseen ympäristöön. Semioottisen kuva-analyysi tarjoaa mahdollisuuden keskittyä myös niihin pinnan alaisiin tarinoihin, jotka liittyvät yhtäläillä kulttuuriin ja yhteiskuntaan.

Sepänmaa (2002, 10) puhuu vedestä kahdenlaisena maailmana, jossa rinnakkain tai päällekkäin ovat pinnan ylä- ja alapuolinen maailma. Hänen mukaansa toista tarkastellaan ulkopuolelta ja toisessa ollaan. Vedenalaisesta luonnosta hän puhuu omana ekosysteeminään. Tämä näkemys päällekkäisistä tai rinnakkaisista maailmoista on esillä myös valokuva-aineistossani, kun kuvassa ovat samanaikaisesti kuvattuna pinnan päällinen ja alainen maailma. Vastaavasti myös ajatus ulkopuolisesta tarkkailusta ja toisaalta mukana olemisesta välittyy kuvista. Toisiin kuviin katsojan on luonnollisempaa peilata omia kokemuksiaan kuin sellaisiin, joita katsotaan ikään kuin ulkopuolisen silmin. Juuri näihin merenalaisiin kuviin katsojan voi olla haastavampaa samaistua sen vuoksi, että ihmiselämä sijoittuu pääasiassa rannalle tai meren aalloille ja harvemmin pinnan alle.

Seuraava kuvaryhmä sisältää kuvia pinnan alta, mutta läheltä merenpinnan rajaa. Analysoitavan kuvaryhmän kuvissa on mukana hetkellinen yksikkö. Merenpinta ja auringonvalo toistuvat edellisen kuvaryhmän tapaan myös seuraavassa pääkuvassa (kuva A4) ja muissa kuvaryhmän kuvissa. Pääkuvassa näkyy sekä pohja että pinta, jolloin kuvassa liikutaan näiden välisessä ympäristössä. Pääkuvassa hetkellisenä yksikkönä ovat kuusi meduusaa, jotka sijoittuvat kuvassa eri puolille maisemaa. Niistä jokainen ui omaan suuntaansa ylös, alas tai kohti kuvan laitoja. Kuvassa olevat meduusat osoittavat ilmimerkityksen tavoin kuvan olevan otettu loppukesästä tai syksystä, jolloin meduusoja ilmestyy Itämerelle veden ollessa tarpeeksi lämmintä. Kuva meduusasta denotoi sähköä ja pientä pelkoa, sillä osat meduuslajeista ovat ihmiselle vaarallisia tai jopa tappavia. Itämerellä esiintyvä korvameduusa on ihmiselle vaaraton meduusalaji, mutta televisiossa esitetyt luontodokumentit maailman meriltä antavat erilaisen kuvan meduusan ja ihmisen suhteesta. Meressä loppukesästä uiva meduusa voi saada uimarin pohtimaan kahdesti veteen menemistä. Ensikohtaaminen meduusan kanssa voi mietityttää.

Katsojan mahdollinen kokemus meduusan koskemisesta muokkaa katsojan tuntemuksia ja tulkintaa kuvaa katsoessa. Konnotatiivisen tason aistikokemukset herättävät tuntemuksia kättä vasten limaisena pallona tuntuvan meduusan kohtaamisesta. Tämä liukas eliö on hauras ja heikko olento ihmisen rinnalla. Meduusaa ei tarvitse voimalla liikuttaa, kun se jo saattaa hajota pieniksi paloiksi. Tämä hauraus on sellaista, joka tuo kuvan tulkintaan mukaan ajatuksen elämän hauraudesta. Toisille luonnon kappaleille ulkoiset voimat ovat haavoittavampia kuin toisille.



Kuvat A4, R4a ja R4b Kuvaryhmä 4 (See the Baltic Sea 2013)

Meduusa on merkki hauraudesta ja elämän herkkyydestä. Liikekielenä meduusa viestii hitauttaa, lähes pysähtyneisyyttä, mutta samalla siinä on taianomaista, kelluvaa liikettä. Kun meduusat ilmestyvät Itämereen loppukesästä, niitä voi nähdä yhdellä silmäyksellä satoja tai jopa tuhansia. Niiden hidas liike kerrottuna tuhannella yksilöllä, pysäyttää katsojan hetkeksi tähän kokemukseen. Kun muut merenelävät liikkuvat ihmissilmällä tarkasteltuna nopeasti ja pysyvät usein piilossa, meduusat liikkuvat hitaasti, ovat esillä ja antavat aikaa niiden yksityiskohtaiselle tarkastelulle.

Tässä kuvaryhmässä on esillä monella tapaa elämänrytmi. Pääkuvan meduusat viestivät hitaasta liikkeestä. Kuvaryhmän muissa kuvissa (kuvat R4a ja R4b) on esitettynä ensinnäkin kuollut, merenpinnalla kelluva lintu, joka on elämänrytmin näkökulmasta täysin pysähtyneessä tilassa, vaikka aallot saattavat liikuttaa sitä hitaasti eteenpäin. Toiseksi niissä on esitettynä vedessä kahlaavan ihmisen jalat. Astelun synnyttämä liike aiheuttaa veden ja ilman sekoittumista, joka synnyttää pieniä ilmakuplia veteen. Merenpohjan hiekka nousee ylöspäin ihmisen jalan liikkeiden jäljessä. Ihmisen liike kohti kuvan horisonttia aiheuttaa huomattavasti enemmän liikettä maisemassa kuin meduusat tai laineilla kelluva kuollut lintu. Kuvissa maisema on vihreänsävyinen ja valoisa. Ryhmän pääkuvassa aurinko heijastaa valoa meren pohjaa kohden kuvan vasemmasta yläkulmasta niin, että auringonvalo erottuu säteinä merivettä vasten.

5.2 Merenpinnan yläpuolella

Tästä taianomaisesta merenalaisesta tunnelmasta siirrytään seuraavaksi valokuviin, jotka on otettu merenpinnan päältä. Kuviin piirtyvä pinnan päällinen maisema on se maisemallinen perspektiivi, joka on ihmiselle tutumpi tapa aistia ja kokea maisemaa. Maisemakuvissa on yleisesti ottaen esillä useammin tämä perinteinen tapa, jolla kuva maisemasta käsitetään ja johon teoreettisessakin keskustelussa maiseman käsite pääasiassa liitetään. Sekä Wilson (2009, 14–23) että Johansson (2009, 32–47) vertaavat maiseman käsitettä ympäristön näkyviin ja rakenteellisiin piirteisiin, jotka ovat nimen omaan edessä nähtyä. Meren pinnan yläpuolelta otetuista kuvista analysoin ensin merelle sijoittuvat kuvat ja tämän jälkeen analysoin rannalta otetut kuvat. Molemmista kuvaryhmistä analysoin ensin kuvat, joissa ei ole hetkellistä yksikköä ja tämän jälkeen kuvat, joissa on hetkellinen yksikkö.

5.2.1 Aaltojen yllä

Mereltä käsin tarkasteltuna kuvissa näkyvä luonnonympäristö on hyvin vesikeskeinen, joskin koko kirjan kuvia tematiikasta johtuen määrittää vesi. Seuraavaksi esiteltävää kuvaryhmää tarkasteltaessa vedenpinta on erityisen keskeisessä osassa, kun kuvissa nousee muutamia saaria merenpinnan keskeltä. Ryhmän pääkuvassa (kuva A5), jossa ei ole hetkellistä yksikköä, tunnelma on pysähtynyt. Osin pysähtyneisyys johtuu yöllisen maiseman tummasta sävystä, mutta osin se johtuu maiseman tyhjyydestä. Kuvassa ei ole erotettavissa liikettä meren ollessa peilityni ja taivaan ollessa tasaisen sininen. Sen sijaan kuvaryhmän muissa kuvissa (kuvat R5a ja R5b) liike näkyy toisaalta tähdistä syntyvän valon liikkeenä (kuvassa R5a) ja toisaalta veden liikkeenä, kun vesipisarat iskeytyvät merenpintaan (kuvassa R5b). Kuvassa, josta on erotettavissa tähtien liike, pinta on pääkuvan mukaisesti lähes peilityni. Molemmissa kuvissa, joissa merenpinta on tyyni, voi tunnistaa sen, miksi kuvainnollisesti puhutaan peilitynnestä vedenpinnasta. Pinnan ollessa tasainen, se heijastaa peilin tavoin pinnan ylle piirtyvää maisemaa.

Kuvaryhmän pääkuvassa (kuva A5) taivaan sinisyyden lisäksi syvä sinisen sävy määrittää koko kuvaa, jonka maisemassa näkyy kaksi niemennokkaa siten, että vasemmalla puolen oleva niemennokka on horisontaalisesti lähempänä katsojaa ja oikealla puolen oleva niemennokka sijaitsee katsojasta kauempana. Niemennokat ovat rajattu esitys saarista, joita Itämeren alueella on valtava määrä.

Pääkuvassa olevasta kuvan vasemmalle puolelle sijoittuvasta niemennokasta on erotettavissa kasvillisuuden ääriviivat, kun oikealla puolen olevan saaren kasvillisuus ja rantakallio piirtyvät kuvassa yhdeksi tummaksi näkymäksi. Vasemmanpuoleisen saaren kuva heijastuu tyyneen merenpintaan. Oikeanpuoleisen saaren kärjen tuntumassa näkyy pieni valon loiste, joka voi olla horisontissa loistava kuu tai jokin muu kirkas valo taivaanrannassa. Se voi olla luonnon omaa valoa tai ihmisen tuottamaa valoa. Meren kontekstissa kirkas valo horisontissa liittyy usein majakkaan, joka ohjaa pimeässä liikkuvia aluksia pysymään turvallisilla vesillä.



Kuvat A5, R5a ja R5b Kuvaryhmä 5 (See the Baltic Sea 2013)

Majakat ovat ohjanneet meriliikennettä jo vuosien ajan Itämerellä, jonka alueella sijaitsevat väylät ovat olleet merkittäviä kauppareittejä. Suomen ensimmäinen majakka nousi Utön saaren rantakallioille vuonna 1753. Seuraava majakka rakennettiin Suomeen Porkkalanniemen edustalle 50 vuotta myöhemmin. (Nyman 2009, 5–11.) Tämä pitkä merenkulullinen historia ja siihen kuuluvat majakat tuottavat osaltaan merkkejä ja merkityksiä valolle ja sen käyttämiselle merellä. Kun valokuvassa denotaation näkökulmasta tulkittuna on ilmimerkityksenä valoa horisontissa, konnotaation avulla valo sitoutuu kulttuurillisesti merkittävään historialliseen merenkulun katsantoon.

Ihmiskeskeisesti tarkasteltuna maisema näyttää tyhjältä, sillä se on pysähtynyt ja hiljainen. Siinä on ”vain meri”. Tällaisia paikkoja ja hetkellisiä maisemia löytyy pelkästään Itämeren alueelta useita. Maisemassa ei näy ihmisen kosketusta, vaan siinä on vain luonto. Katsojana kuvan tunnelmaan asettuminen pohjautuu kokemuksiin hiljaisuudesta luonnon keskellä. Hiljaisuus on aistittavissa kuvasta, vaikkakaan sen todellisuutta ei valokuvaa katsoessa pysty varmaksi toteamaan, sillä ääni ei tallennu tällaiseen valokuvaan. Maisemaa katsoessa herää ajatus siitä, voiko koskemattomaan maisemaan asettua vai tarkastellaanko maisemaa niin sanotusti esiripun takaa eli se on katseella havaittavissa, mutta hyvin kaukana mahdollisuudesta havaita maisemaa koskettamalla sitä. Tässä voidaan tarkastella sitä, onko kuvaan piirtyvä maailma Sepänmaan (2002, 10) jaottelun mukaisesti ulkopuolelta tarkasteltu vai ollaanko siinä.

Millaisia ovat ne paikat luonnossa, joita ihminen ei tunne? Löytyykö Itämereltä paikkoja, joista ihminen ei tiedä, vaan vain meri tietää niiden olemassa olostsa? Näihin kysymyksiin liittyen voidaan pohtia sitä, miten katsoja pystyy samaistumaan kuvassa esitettyyn näkymään ja siihen mystiikkaan, mikä liittyy maiseman olemassa oloon ja siihen liittyvään tuntemattomuuteen. Kuva on tavallaan tyhjä, kun sitä tarkastellaan konnotaation näkökulmasta, sillä siihen on haastavaa liittää yhteiskunnallisia tai kulttuurisia yhteyksiä, vaikka toisaalta horisontissa loistava pieni valo herättää yllä mainitun mukaisia ajatuksia majakasta ja merenkulun historiasta.

Seuraava analysoitava pääkuva (kuva A6) sekä kuvaryhmä kokonaisuudessaan (myös kuvat R6a ja R6b) on kuvattu merenpinnan yläpuolelta, avoimelta mereltä ilman näkyvää rantaviivaa. Kuvissa olevat hetkelliset yksiköt viittaavat vahvasti ihmisiin ja ihmisen toimintaan Itämeren alueella. Pääkuvassa (kuva A6) lähes keskelle sijoittuen näkyy harmaan sävyinen silta. Ihmisen näkökulmasta tarkasteltuna silta ei ole hetkellinen yksikkö, sillä se on melko pysyvä rakenne merenpinnan yläpuolella. Semiotiikan keinoin ei voi määritellä jatkuuko silta kuvan ulkopuolella,

mutta yleiseen käsitykseen perustuen sen voidaan olettaa jatkuvan kuvan ulkopuolelle samoin, kuten se jatkuu kuvassa horisontaalisesti pois päin katsojasta. Silta on vahvarakenteinen ja sen kulkusuunta pois päin katsojasta on hieman oikealle kääntyvä. Vahvarakenteisen sillan sijasta hetkellistä yksikköä valokuvassa ilmentää hetkellisemmin rahtilaiva, joka kulkee kuvassa takaa-alalla.

Kuva on otettu läheltä meren pintaa, jolloin kuvan katsoja sijoittuu kuvaan ikään kuin sillan alta ja aivan merenpinnan rajasta maisemaa katsovaksi. Laivan, sillan ja merimerkin lisäksi kuvassa näkyy siniharmaan sävyinen pilvinen taivas ja suuret aallot. Aaltojen kokoa korostaa erityisesti kuvakulma, josta kuva on otettu. Kuvassa ovat rinnakkain voimakas luonto (meri) sekä ihmisen toimintaan liittyvät rakenteet (silta, merimerkki) ja itse toiminta (laivaliikenne).

Kuvaustekninen asettelu kuvassa korostaa auktoriteettiasemaa, kun kuvan katsoja katsoo maisemaa alhaalta päin, pinnan tuntumasta. Laivaa katsotaan alisteisesti, kun laiva ja silta ovat kuvan suuri voima ja mahti. Kuvan katsoja on altavastaajana. Onko katsoja ihminen vai voisiko kuva olla rajattuna jonkun meressä elävän olennon näkökulmasta. Voisiko kuvassa olla esimerkiksi hylkeen näkemä Itämeri? Tämä asetelma kuvassa vastaa jossain määrin yhteiskunnallisissa arvoissakin vallitsevaa ihmiskeskeistä käsitystä siitä, miten viime kädessä ihmisen tekeminen saatetaan oikeuttaa luonnon ehdoista tinkimällä. Itämeren tapauksessa merkittävin tekijä luonnonympäristön heikentyneelle tilalle on seurausta ihmisen toiminnasta ilmiönä, joka ilmentää sitä, miten ihmisten toiminta on oikeutettu silläkin tuloksella, että vaikutukset näkyvät luonnossa negatiivisina.

Sillan vasemmalla puolen näkyy yksi merimerkki. Merkki toimii väylän osoittajana laivaliikenteelle, jota kuvassa näkyvä laiva todentaa katsojalle. Merimerkit ovat kansainvälinen koodisto, joilla meriliikennettä ohjataan kulkemaan vesillä turvallisesti. Merkistö on yhdenmukainen ja suosituksia mukaileva lähes kaikilla maailman merillä (Kansainvälinen majakkajärjestö (IALA) 2016). Merimerkki denotoi tätä yhdenmukaista järjestelmää kokonaisuudessaan. Samalla se liittyy kokonaisuuden konnotaation näkökulmasta ihmisten rakenteellisesti järjestäytyneeseen toimintaan, kun maailmassa tavara liikkuu valtavan logistisen järjestelmän läpi.



Kuvat A6, R6a ja R6b Kuvaryhmä 6 (See the Baltic Sea 2013)

Kuvassa oikealla ylälaidassa kulkee Baltic Sea 1 -niminen rahtilaiva. Laivan nimi sellaisenaan sitoo kuvan Itämeren kontekstiin. Vaikka se kulkisi muilla maailman merillä, nimensä vuoksi se tuo aina mieleen Itämeren. Laiva on osin aaltojen takana piilossa, eikä näy tämän vuoksi kokonaan. Laivaliikenne Itämerellä on vilkasta ja kuvassa oleva laiva tuo liikenteen näkyväksi ilmiötasolla. Meri ei ole vain eläinten ja kasvien elinpaikka tai ihmisten vapaa-ajan viettopaikka, vaan se on myös merkittävä väylä materian ja tavarankuljettamiselle maailmanlaajuisesti. Myös toisessa tämän ryhmän kuvassa (kuva R6a) on esitettyä Itämerellä kulkevaa laivaliikennettä.

Juuri Itämeri on tärkeä laivaliikenteen kulkureitti ja se sitoo Itämeren alueen maita muuhun maailmaan liikkumisen ollessa mahdollista myös meriteitse. Itämeren kontekstissa laivaliikenne konnotoi uhkaa. Samalla, kun laivaliikenne on positiivisesti tuottavassa ja siirtävässä roolissa maailman taloudelle, se on määritelty suurimmaksi uhkatekijäksi Itämeren luonnonympäristölle. Ilmimerkityksenä kuvassa näkyvä laiva sitoo siis konnotaation avulla aiheen kulttuurisesti ja ympäristön kannalta merkittävään keskusteluun laivaliikenteen aiheuttamista uhista merialueella. WWF:n (2016) mukaan laivaliikenne on tälläkin hetkellä vilkasta Itämerellä, kun samanaikaisesti keskimäärin 2 000 suurta alusta kulkee eripuolella Itämeren aluetta. Ennusteiden mukaan liikenne kasvaa nykyisestä. Vuonna 2010 tehdyn ennusteen mukaan pelkästään Itämeren alueella liikenne tulee kaksinkertaistumaan vuoteen 2020 mennessä (WWF 2016).

Matalaa merialuetta uhkaavat vilkkaan laivaliikenteen seurauksena muun muassa öljyonnettomuudet ja raskasmetallien joutuminen mereen. Sen lisäksi, että juuri Itämeren laivaliikenne on vilkasta, se on yhtälailla vilkasta kaikilla muilla maailman merillä. Maailmalla yli 90 % kansainvälisessä kaupassa liikkuvasta tavarasta kuljetetaan meriteitse mukaan lukien raaka-aineet, kulutustuotteet, ruoka ja energia (Kansainvälinen merenkulkujärjestö (IMO) 2016). Valokuvaan laivasta merellä liittyvät konnotaatiota tarkastellessa myös laivaliikenteen merkitys elinkeinon harjoittamisen näkökulmasta merkittävänä osana kulttuurisia arvoja ja yhteiskunnan tilaa. Laivaliikenne on avannut maailmaa ihmisille historian saatossa ja on ollut merkittävä perusta hansakaupunkien syntyiselle.

Laivaliikenteen lisäksi kuvaryhmän yhdessä kuvassa (kuva R6b) meressä seisoo ihminen, jolla on kädessään kylmälaukkua muistuttava esine, joka loistaa valoa ympärilleen. Kuvassa esitetty ihminen katsoo merelle päin, jonka horisontissa erottuu kirkas valo. Kuva vaikuttaa asetellulta luonnollisesti maisemaan sijoittumisen sijasta. Kuvan asetelmallisuus on tekijä, joka erottaa tämän

kuvan selkeästi aineistona olevan kuvakirjan muista valokuvista. Kuva ilmentää sitä, miten ihminen on valokuvan maisemaan tuotuna, jossain määrin irrallisena osana kokonaisuutta.

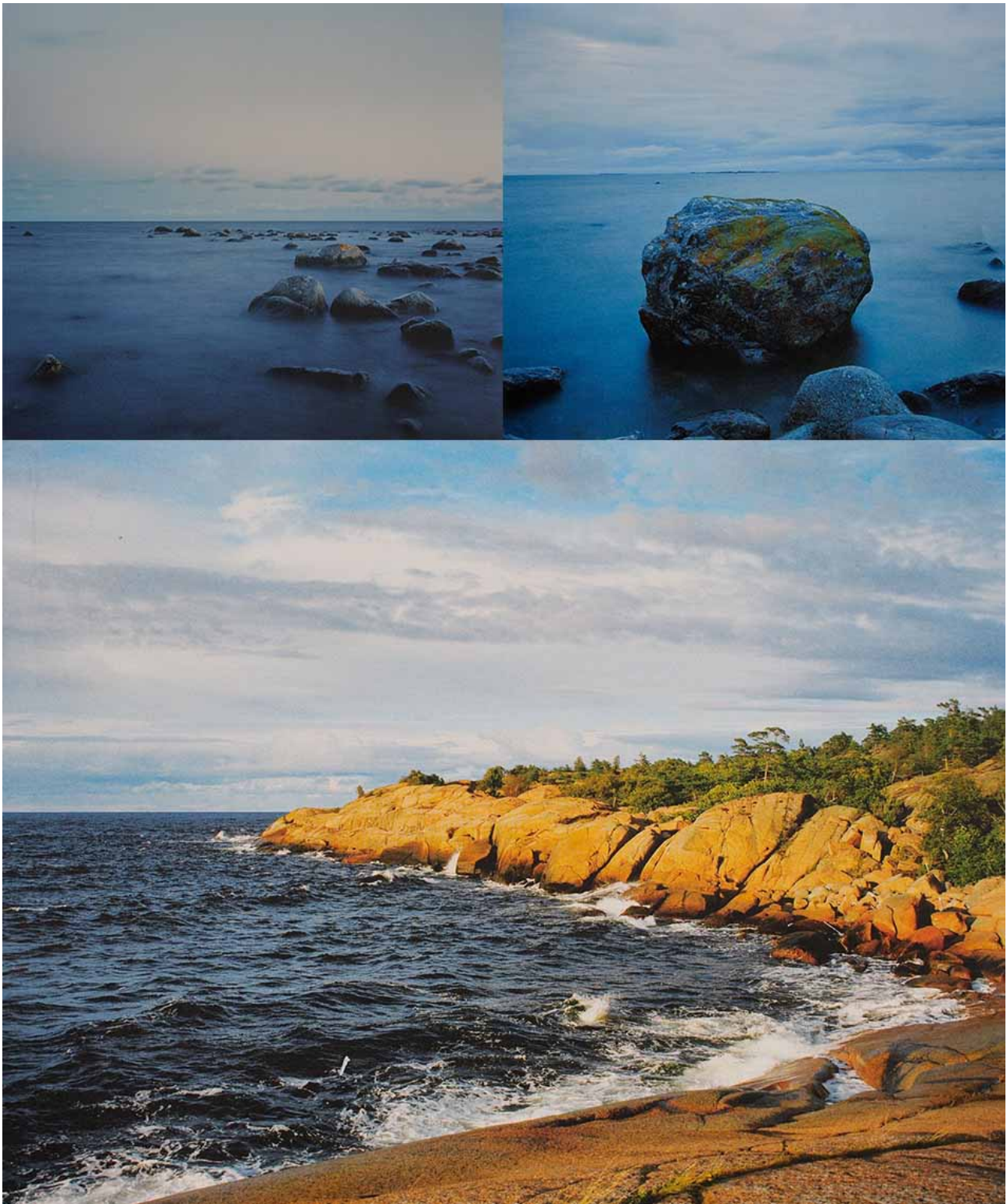
Siirryn seuraavaksi analyysissäni mereltä kohti rantaan sijoittuvia valokuvia. Seuraava vaihe analyysini sisältää niitä kuvia, jotka ovat maisemallisesti kaikista tutuimpia ihmisille. Ranta on se paikka, josta käsin merimaisemaa yleisimmin tarkastellaan ihmislähtöisestä positiosta.

5.2.2 Rannalta katsoen

Rannalta katsottuna aineiston kuvat merestä ovat osin puhtaita luonnonmaisemia, mutta suuri osa aineiston rannalla otetuista kuvista ovat sellaisia, joissa näkyy ihmisen jälki joko kuvassa olevina ihmisinä rannoilla tai ihmisten tuomina tavaroina. Eläimiä kuvissa on hyvin vähän. Muutamassa kuvassa on ihmisten rinnalla lemmikkieläimiä ja luonnonvarassa elävistä eläimistä kuvissa on vain lintuja. Linnut ovat ihmisille ne meriympäristössä elävät eläimet, joita näkyy eniten, sillä ne elävät meren pinnan yläpuolella. Pinnan alla elää useita erilaisia eläimiä ja eliöitä, kuten lukuisat erilaiset kalat sekä pääosin vedenpinnan alapuolella liikkuvat hylkeet. Kun tilannetta verrataan esimerkiksi eläimiin metsässä, metsän ja meren välinen eläinkanta on hyvin erilainen. Metsässä elävien eläinten elinpiiri rajoittuu usein lähemmäs ihmisiä, jonka vuoksi metsän eläimet saattavat olla ihmisille tutumpia kuin esimerkiksi merellä tavattavissa oleva harmaahylje tai merikotka.

Seuraavaksi tarkastelen rannalta otettuja kuvia, joissa ei ole hetkellistä yksikköä. Ryhmän pääkuvassa (kuva A7) on kuvattuna kallioinen saaren ranta ja niemen takaa aukeava avoin meri. Kuvan oikeaan laitaan sijoittuu poukama, johon aallot lyövät siten, että aaltojen liike jatkuu rantaan iskeydyttyään takaisin merelle päin. Aallot kuohuvat rantaan osin valkoisena vaahdoten. Aallot ovat lyöneet niin korkealle, että kallion koloissakin on vettä.

Kalliot ovat sävyltään punaiseen sekä vaaleanruskeaan taittuvia, ja ne tummuvat meren rajassa, jossa aallot ovat ne kasteleet. Kallio kertoo itsestään paljon, jos sen tarinaa osaa tulkita. Se kertoo paitsi geologista historiaa, sen sävy kertoo maaperän laadusta ja merenpinnan tason historiallisista vaiheista. Denotaation perusteella kuvassa nähdään ilmimerkityksenä kallio, mutta erilaiset yhteiskunnalliset katsannot liittävät kallion konnotaation näkökulmasta erilaisiin historiallisiin vaiheisiin. Parhaassa tapauksessa kalliorannoilta löytyy tarinoita vuosien takaa kiveen hakattuina merkintöinä.



Kuvat A7, R7a ja R7b Kuvaryhmä 7 (See the Baltic Sea 2013)

Kuvassa oleva kallioranta on tyhjillään ihmiselämästä. Kuvasta on tulkittavissa kuitenkin liikettä, kuten tuulen aiheuttamaa aaltojen dynaamista liikettä, mereltä päin tulevan tuulen suuntaisesti kallistuvien kasvien liike sekä kerrostuneiden pilvien liike. Kuvassa pilviä on useammassa kerroksessa siten, että alempana on pienempiä pilviä ja ylempänä oleva pilvimassa näyttää tasaiselta peitteeltä. Pilvet ovat asettuneet melko matalalle luoden tunnelman painostavasta ilmasta ja kovasta tuulesta.

Kuvaryhmän kahdessa muussa kuvassa (kuvat R7a ja R7b) on niin ikään kuvattuna kivimassaa. Rantakivet seisovat paikallaan veden ympäröidessä niitä. Pilvet ovat pääkuvan mukaisesti kerroksellisesti asettuneet peittämään taivasta. Kaikissa kolmessa kuvassa kalliot ja vesi yhdessä kertovat paitsi pysyvyydestä, myös eroosiosta. Ympäristö on jatkuvassa muutoksessa, jota voi havaita merenrannoilla monella tapaa. Aallot ovat muokanneet kallioista paikoin hyvinkin sileitä ja tasaisia. Toisaalla muutosta voi seurata kallion kulumisena ja rantaviivan sijainnin muutoksena.

Erityisesti ryhmän pääkuvassa ovat esillä vahvat luonnonvoimat, jotka konnotaation avulla voidaan yhdistää vanhoihin uskomuksiin ja kunnioitukseen luontoa kohtaan johtaen juurensa kulttuurisiin arvoihin ja perinteisiin meren rannalla asuvien ihmisten parissa. Rannat ovat täynnä luonnontieteellistä ja yhteiskuntatieteellistä historiaa, jota voidaan tutkia aina vain lisää.

Seuraavassa kuvaryhmässä liikutaan edelleen meren rannalla, mutta nyt kuvissa on mukana hetkellisiä yksikköjä. Ryhmän pääkuvassa (kuva A8) ovat esillä vahvat konnotatiiviset siteet kulttuurisiin arvoihin ja tunteisiin samalla, kun kuvassa näkyvä kokonaisuus konnotoi vahvasti maisemaan piirtyviä historiallisia kerrostumia. Kuva konnotoi Itämerta ajallisesti nykyhetkessä, mutta samanaikaisesti myös menneessä. Kuva merenrannasta denotoi yleisesti Itämeren rantoja, mutta myös muita vesialueiden rantoja. Nämä seikat toistuvat konnotaation ja denotaation näkökulmasta myös muissa kuvaryhmän kuvissa (kuvat R8a ja R8b). Rannalla seisovat autot ovat vahvasti nykyaikaan sidoksissa, kun toisessa kuvassa rantaan haaksirikkoutunut ruostunut laivan rakenne vie ajassa taaksepäin. Ruoste on syntynyt aluksen pintaan ajan kanssa hiljalleen rakenteita heikentäen.



Kuvat A8, R8a ja R8b Kuvaryhmä 8 (See the Baltic Sea 2013)

Kuvaryhmän pääkuvassa on keskellä kolme henkilöä, jotka katsovat avoimelle merelle päin. Kuva on otettu hiekkarannalta käsin ja kuvassa aukeaa avoin merimaisema. Muutamat kivet rannassa ja tuulen vireet ulapalla rikkovat muuten tasaista meren pintaa. Kuvasta katsottuna vasemmalta tuleva aurigonvalo piirtää ihmisten varjot rantahietikkoon oikealle taittaen. Kuvassa sävy maailma on kirkas ja raikas, kun sinisen ja valkoisen sävyt vaihtelevat mereen ja taivalle piirtyen. Horisontti on silmänkantamattomissa. Kuvassa olevat kolme henkilöä ovat eri-ikäisiä. Heistä kaksi ovat lapsia ja yksi on aikuinen. Aikuinen voi olla sukua lapsille, kuten esimerkiksi äiti tai isoäiti. Sukulaisuussuhde jää katsojalle oman tulkinnan varaan, mutta sukupolvien välinen ero on tunnistettavissa kuvasta ilmimerkityksen tavoin.

Konnotaatioon perustuen kuvasta välittyvät kulttuuriset arvot, tunteet ja yhteiskunnan tila nimenomaan näiden sukupolvien välisten erojen avulla. Aikuinen voi kertoa lapsille millainen Itämeri on ollut hänelle omassa nuoruudessa ja millainen meri se on nyt. Kuvassa ovat rinnakkain eri vuosien ajalliset kokemukset, jotka ovat mitattavissa kymmenissä vuosissa. Tuona aikana myös Itämeren tila ja vointi merenä on muuttunut merkittävästi suuntaan ja toiseen.

Asetelma ihmisten merelle päin suunnatun katseen ja sukupolvien rinnakkaisuuden osalta tuo kuvaan tunnelatausta. Tämän asetelman sekä laajemman kulttuurihistoriallisen katsannon mukaisesti katsoja voi samaistua tilanteeseen omien kokemuksensa perusteella. Ranniston (2015, 109–126) mukaan sellaiset ympäristöt, jotka ovat kulttuurihistorialtaan merkityksellisiä (isommalle tai pienemmälle ihmisjoukolla), herättävät ihmisissä tunteita ja esteettistä herkkyyttä.

Tämän kuvaryhmän rannalta otetut kuvat ilmentävät ihmisen toimintaa, tällä kertaa Itämeren rannoilla, kun aiemmin analyysissäni kerroin ihmisen toiminnasta Itämerellä. Kuvaryhmän kuviin houkuttaa liittää vanha sananlasku ”niin metsää vastaa, kun sinne huutaa”. Entä vastaako meri? Sananlasku viittaa siihen, miten ääni kaikuu takaisin metsässä sinne huutaessa. Myös merenpinta kuljettaa ääntä, mutta erityisen tehokkaasti se kuljettaa sitä horisontaalisesti pois päin äänen lähtöpisteestä. Tuulen suunta vaikuttaa äänen kantavuuteen ja parhaillaan merenpinta voi kuljettaa ääntä hyvinkin pitkällä välimatkalla.

Kun palataan ihmisten kokemukseen maisemasta ja sukupolvien väliseen kokemukselliseen kerrontaan, kuva konnotoi luonnonympäristön muutoksia yleisenä koettuna ilmiönä. Kuvaryhmän pääkuva voisi olla otettu muussakin maisemassa ja siinä voisi esimerkiksi olla piirtyneenä pelto- tai metsämaisema siten, että mukana kuvassa olisivat samat ihmiset, ja näin se edelleen konnotoi

ilmiötä siitä miten elettyihin vuosiin kertyy kokemusta luonnosta ja luonnonympäristöstä, ja miten se tieto kulkeutuu jaettuna tietoutena nuoremmille sukupolville. Kuvaa tulkitessa mieleen nousee väistämättä ajatus siitä, miltä Itämeri näyttää, kun kuvassa olevat lapset ovat aikuisia ja heidät kuvataan samalla tapaa itseään nuoremmille maisemaa esittelemässä. Millaisen Itämeren ihmiset esittelevät toisilleen vuosien päästä? Kuva on rajattu siten, että kuvassa olevat ihmiset on asetettuna keskelle kuvaa, jonka vuoksi katsojana huomio keskittyy ensin heihin. Tämän jälkeen ihmisistä tulkittu tarina laajenee kuvaan aukevana maisemana.

Ihmisten toiminta Itämeren rannoilla on muokannut osaltaan huomattavasti sitä, millainen Itämeri nykyisin on ja miten meriluonto voi. Ihmisen toiminnasta vesistölle aiheutuvia negatiivisia vaikutuksia ovat edesauttaneet vesirakentaminen, pinnan korkeuden säätely sekä ihmisen toiminnasta peräisin olevien ympäristömyrkkyjen ja veteen kuulumattomien ravinteiden kertyminen vesiympäristöön (Laihonen ym. 2004, 98). Nämä asiat ovat myös osaltaan pilanneet Itämeren vesiympäristöä. Ihmistoiminnan vaikutukset meren rannalla eivät kuitenkaan ole vain negatiivisia. Merkittävänä matkailu- ja virkistyskäytön kohteena Itämeren rantoja ja saaria pyritään suojelemaan muun muassa rajoittamalla rakentamista ja liikkumista (Hellén 2004, 172).

5.3 Kuvissa toistuvaa

Retki valokuviiin Itämerestä on nyt tehty. Analyysissä lähdin liikkeelle aivan meren pohjasta ja päätin tarkasteluni valokuviiin Itämeren rannoilla. Semiotiikan avulla tarkasteluna kuvat ovat erilaisia ja sisältävät laajan kirjon erilaisia merkkejä ja merkityksiä, mutta samalla nämä merkit toistuvat kuvasta toiseen ja rakentuvat yhdeksi tarinaksi. Nyt, kun analysoitavat kuvat on käyty läpi yksitellen, kokoan yhteen niitä teemoja ja asioita, jotka toistuvat kuvissa analyysin eri vaiheissa.

Kuvissa toistuvat teemat on koottu vastaavaan taulukkoon, joka on esiteltynä analyysin kulusta kertovassa kappaleessa (ks. luku 4.4). Olen eritellyt näitä toistuvia teemoja denotaation ja konnotaation mukaisesti merkkeihin, merkityksiin ja teknisiin valintoihin (taulukko 4).

Taulukko 4 Denotaatio ja konnotaatio: analyysin jälkeen

	Denotaatio (I taso)	Konnotaatio (II taso)
	<u>Yleinen tarkastelu</u>	<u>Katsojan positiosta tarkastelu</u>
<u>Merkki</u>	Kasvillisuus Valo Ihminen	Liike (luonto) Värisävyt Itsenäinen luonto
<u>Merkitys</u>	Puhtaus/likaisuus Elämä (luonto, kasvit, eläimet) Toiminta (ihminen)	Ihmisen jälki (historia, mennyt) Kokemus Aika
<u>Tekniset valinnat</u>	-	Perspektiivi Rajaus

Kuvissa ovat toisaalta rinnakkain, jopa vastakkain aseteltuna puhdas luonto ja ihmisen toiminta, mutta toisaalta ne ovat kuvissa vuorovaikutuksessa toisiinsa. Merialue on kuvattu ihmiselle tärkeänä toimintaympäristönä, mutta samalla voimakas luonto sääilmiöineen esittää meren ihmisestä irrallisena, itsenäisenä kohteena. Valokuvien tunnelmaa määrittävät kuvassa oleva valon määrä sekä värisävyt, joiden perusteella voidaan arvioida kuvan sijoittumista merenpinnan alla, mutta myös säätilaa ja vuorokauden aikaa pinnan yläpuolella. Ihmisen toiminnasta Itämeren ympäristössä ovat kuvattuna muun muassa roskat ja likaisuus, kun meren pohjassa ihmissilmältä piilossa on isokokoisia roskia. Meri on esitettynä niin puhtaana luonnonympäristönä kuin ihmisen elin- ja toimintaympäristönä. Esillä on myös ajanviettäminen Itämeren rannoilla.

Perspektiivi on esillä kuvissa toisaalta kuvateknisenä ominaisuutena, mutta myös erilaisia katsantoperspektiivejä esittävänä tekijänä. Perspektiivin avulla kuvan katsoja voi samaistua maisemaan tai toisaalta kokea olevansa maisemasta ulkopuoleisena katsojana. Kuvia katsoessa on mahdollista asettua esimerkiksi kalan positioon ja tarkastella miten maisema piirtyisi eläimen perspektiivistä.

Kun denotaation näkökulmasta valokuvassa olevat ilmimerkitykset tulkitaan konnotaation avulla, sitoutuu tulkintaan nähdyn lisäksi myös muut aistit. Useissa kuvissa on konnotaation näkökulmasta tulkittavissa liikettä ja liikkeen dynamiikkaa. Kun ilmimerkityksen omaisesti kuvassa on aalto, konnotaation avulla aaltoon liittyy paitsi aallon tuottama ääni, mahdollinen iholla tuntuva tuuli, joka on synnyttänyt aallon sekä suolan tuoksu, joka leijailee ilmassa, kun aallot rikkovat tämän suolapitoisen tasaisen meren pinnan. Vaikka kuviin on tallennettu hetkellinen, pysähtynyt tilanne ajasta, useissa valokuvissa liikkeen dynamiikka on tunnistettavissa joko luonnon tai ihmisen synnyttämänä.

Lisäksi valokuvissa toistuu erityisesti konnotaation näkökulmasta sidokset useisiin erilaisiin yhteiskunnallisiin keskusteluihin. Näitä kiinnekohtia yhteiskunnalliseen kontekstiin ovat aineistossa muun muassa meriliikenne ja merenkulun historia, ihmisen toiminta merellä ja merenrannoilla sekä yleisesti meren puhtaus tai likaisuus.

Nämä kuvissa toistuvat elementit ovat kuin tarina, joka on upotettu valokuviin. Valokuvat ovat paitsi estettiin esitys luonnosta, ne ovat myös kuviin tallennettu hetki ajasta. Seuraavaksi esitän tutkimustulokseni, jotka paitsi vastaavat tutkimuskysymyksiini, osoittavat sen, miten tarinat ovat kerrostuneet valokuviin, jotka esittävät ympäristöpoliittisen keskustelun kohteena olevaa aluetta luonnonsuojelun näkökulmasta.

6 TULOKSET

Ilmiötasolla tutkin pro gradu -tutkielmassani sitä, voidaanko taiteen avulla vaikuttaa luonnonsuojeluun sekä miten taidetta ja erityisesti valokuvia voidaan käyttää luonnonsuojelun välineenä. Olen tarkastellut tutkimuksessani taidetta ympäristöpoliittisen toiminnan välineenä semioottisen analyysini eri vaiheissa valitsemani valokuva-aineiston sekä määrittelemäni teoreettisen taustan perusteella. Ilmiötasolta olen siis tarkentanut tutkimukseni fokusta siihen, millaisia estetiikan ulottuvuuksia ja maisemallisia representaatioita tällaisissa ympäristöpoliittisesti latautuneissa valokuvissa on ja paikkaan sitoen tarkastelen tutkimusongelmaani juuri Itämeren tapauksessa. Seuraavaksi esittelen tutkimustuloksiani, jotka vastaavat määrittelemääni tutkimusongelmaan tekemäni analyysin perusteella.

Tarkastelen valokuviin sisältyviä merkkejä ja merkityksiä kolmesta eri tasosta rakentuvana kokonaisuutena. Pilkon valokuvan sekä teoreettisesti että konkreettisesti osiin, jonka avulla pyrin yksinkertaistamaan valokuviin sitoutuvaa moninaista merkitysten kerrostumaa. Tämän avulla valokuvia voidaan tarkastella sekä merkitysten erillisinä tasoina että yhtenä merkitysten kokonaisuutena.

Esitykseni kuvan kolmesta tasosta on tarkoituksellisesti ihmiskeskeinen, sillä silloin, kun taiteen avulla pyritään keräämään varoja luonnonsuojeluun, kohteena on ihminen ja ihmisen toimintaan vaikuttaminen. Myös semioottinen kuva-analyysi ohjaa tarkastelemaan kuvia elettyyn kulttuuriin ja yhteiskuntaan sidottuna kokonaisuutena.

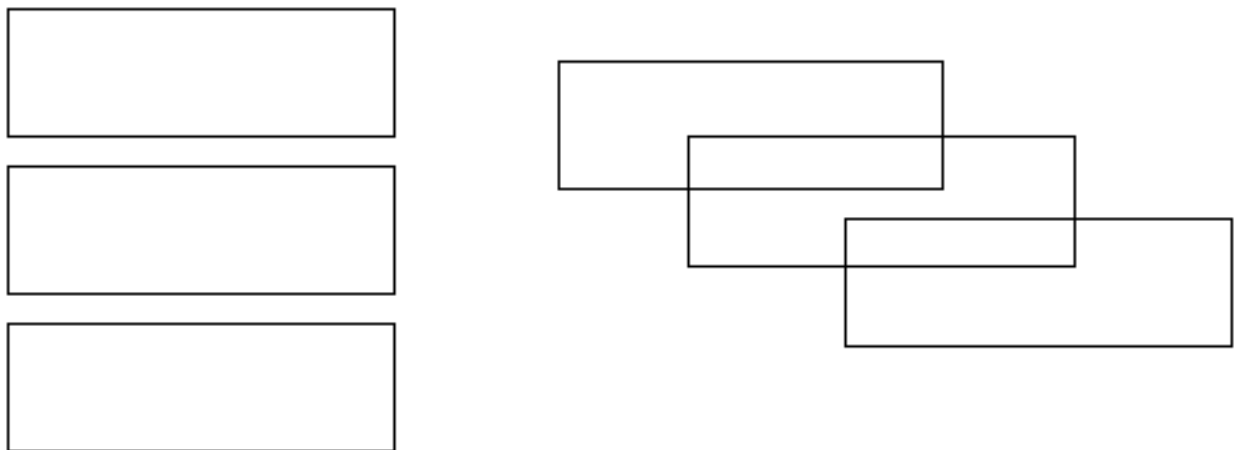
Liitän tulokseni lisäksi keskusteluun taiteen vaikuttavuudesta eli siihen laajempaan ilmiöön, josta tutkimusongelmani määrittely on alkujaan lähtenyt liikkeelle. Kun tieteessä haetaan laajaa näyttöä taiteen vaikuttavuudelle, taiteen parissa lähdetään liikkeelle ajatuksesta pyrkiä vaikuttamaan taiteen avulla ensin yhteen ihmiseen ja tämän jälkeen laajempaan joukkoon ihmisiä, aina koko yhteiskunnan tasolle asti.

6.1 Valokuva täynnä merkkejä ja merkityksiä

Seuraavaksi esittelen tarkemmin tekemääni valokuvan kolmitasoista jakoa, joka perustuu ajatukseen siitä, miten valokuvaa voidaan tarkastella kolmitasoisena rakenteena, jossa erilaiset merkitykset painottuvat aina kuvan tulkinnallisesta tasosta riippuen. Jaossa korostuu se, miten erilaiset tarinat, toiminnot ja tunnelmat ovat läsnä sekä valokuvissa itsessään että kuvien ympärillä käytävässä yhteiskunnallisessa keskustelussa.

Tällä kokonaisuudella pyrin tuomaan näkyväksi sitä, minkälaisia merkkejä ja merkityksiä valokuvissa on suhteessa esittämääni kolmitasoiseen jakoon. Samalla peilaan tätä siihen, miten nämä eri tasoille sijoittuvat merkit ja merkitykset paitsi merkityksellistävät, mutta myös popularisoivat Itämeren tilannetta. Puhun tasoista kolmena tulkinnallisena tasona, jolla tarkoituksenani on osoittaa sitä, miten nämä erilaiset tasot luonnonsuojelullisissa valokuvissa vaikuttavat eritavoin katsojan tulkintaan. Näiden näkökulmien avulla vastaan tutkimukseni alussa esittämiin tutkimuskysymyksiini.

Jaotteluni mukaiset kuvan kolme tasoa ovat seuraavat: (1) *kuvin kerrottu*, (2) *kokemuksellisesti tulkittu* ja (3) *kirjoitettuun verrattu*. Mukana ovat siis kuvallinen kerronta, eletty luonto ja yhteiskunnallinen kerronta. Samalla, kun tarkastelen tätä kokonaisuutta teoreettisesta näkökulmasta, sijoitan tasot myös konkreettiseen maisemakuvaan. Tarkastelussani nämä tasot voivat olla valokuvassa rinnakkain sekä päällekkäin. Päällekkäin ne voivat olla sekä kaksi että kolmiulotteisesti (kuvio 3). Tasot eivät ole toisiaan poissulkevia, vaan ne ovat usein yhteydessä toisiinsa, jolloin kolmiulotteisuus korostaa tasojen asettumista kuvaan limittäin.

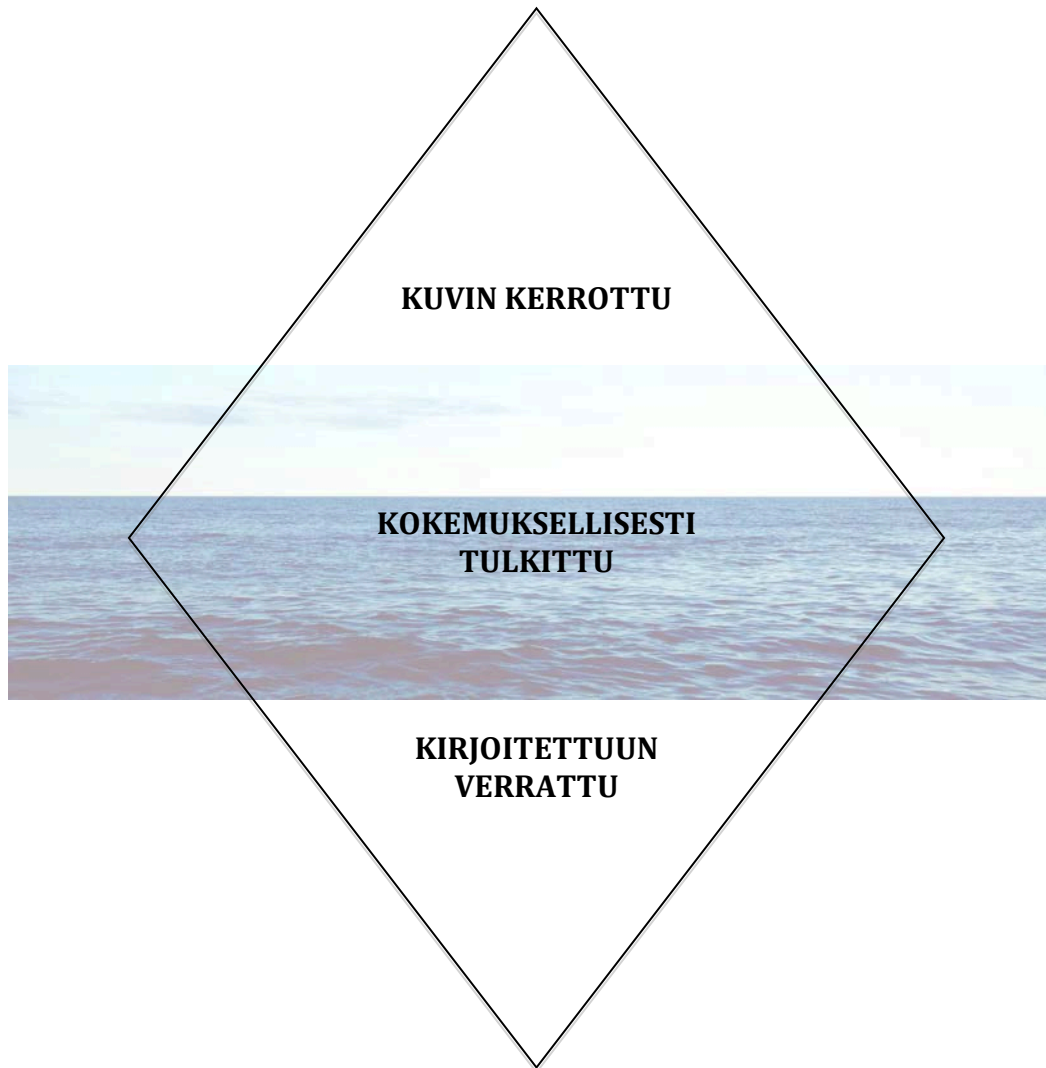


Kuvio 3 Tasojen kaksi- ja kolmiulotteinen päällekkäisyys

Tasot voivat olla keskenään erikokoisia eli yksi taso voi olla muita tasoja voimakkaampi, jolloin kyseiseen tasoon liittyvät merkitykset korostuvat kuvaa tulkitessa. Kuvissa olevat merkit ja merkitykset voivat olla sellaisia, että niissä korostuu kuvallinen kerronta, omat kokemukset tai kirjoitettu tieto. Samalla ne popularisoivat Itämeren tilannetta näistä kolmesta näkökulmasta ja korostavat erilaisia tulkinnallisia lähtökohtia kuvien esittämästä kokonaisuudesta.

Nämä kolme tasoa sijoittuvat konkreettiseen luontoa kuvaavaan maisemaan alla olevan kuvion (kuvio 4) mukaisesti, jossa ovat esitettynä nämä kolme tasoa, *kuvin kerrottu*, *kokemuksellisesti tulkittu* ja *kirjoitettuun verrattu*. *Kuvin kerrottu* -taso kuvaa symbolisesti maanpinnan yllä olevaa eli maisemakuvassa ilmaa. *Kokemuksellisesti tulkittu* -taso sijoittuu symbolisesti maanpinnalle tai Itämereen liittyvien kuvien tapauksessa merenpinnalle. Tämä taso kuvaa sitä aluetta maisemassa, joka rajautuu ilman ja maan- tai merenalaisen väliin. *Kirjoitettuun verrattu* -taso on se osa maisemaa, joka on usein ihmissilmältä piilossa eli maanalainen tai merenalainen maisema. Näihin tasoihin sijoittuvat ja peilautuvat ne merkitykset, jotka vaikuttavat paitsi tulkintaan valokuvasta,

myös siihen minkälaisia laajempia merkityskokonaisuuksia ja tarinoita kuviin rakentuu. Nämä merkitykset ovat tulos erilaisten merkkien kytkeytymisestä yhdeksi tarinaksi ja kuvaksi.



Kuvio 4 Kuvan tasot

Määrittelemäni tasot perustuvat analyysini lisäksi tutkimukseni teoreettiseen taustaan (ks. luku 3), joka rajautuu maiseman, representaation sekä estetiikan käsitteisiin ympäristön ja luonnon kontekstissa. Jaottelu valokuvan tasoista on kokooma paitsi tutkimukseni teoreettisesta taustasta myös semioottisen kuva-analyysini perusteella kuvista löytyneistä merkeistä. Määrittelen seuraavaksi miten esittämäni valokuvan tasot, ja siten valokuvaan sisältyvä merkitysten

kerroksellisuus liittyvät teoreettiseen viitekehykseeni. Tämän jälkeen esittelen tarkemmin eri tasoja rajaavia piirteitä sekä niiden suhdetta valokuviiin ja omaan tutkimusaineistooni.

Wilson (2009) liittää maiseman käsitteeseen eletyn kulttuurin ja kokemisen. Lisäksi hän esittää Mitchellin maiseman käsitteeseen viitaten maiseman olevan esitys, johon kuuluu kiinteästi kulttuurisen ja yhteiskunnallisen toiminnan kerrostumia. Karjalainen (2004) puhuu siitä, miten maisema on koettu ja havaittu näkemys ympäristöstä, kun ympäristörepresentaatiossa mukaan tulee tulkittu, kuvattu, tiedetty ja teoretisoitu käsitys ympäristöstä. Kuusamo ym. (2014) nostavat esiin Bellin määritelmän representaatiosta, joka määrittänyt nähdyn aiheen ja kuvan suhteeksi.

Tutkimissani valokuvissa esittämäni maiseman kolmitasoisuus liittyy niin kulttuurin, yhteiskunnalliseen toimintaan, kokemiseen kuin havaitsemiseen. Kun laajennan tulosteni teoreettiseen tarkastelun representaation ja ympäristörepresentaation käsitteisiin, kokonaisuuteen yhdistyy tieto kohteen laajemmasta kontekstista, johon kuuluvat tulkittu, tiedetty ja kuvattu ulottuvuus. Kun lisään mukaan tarkasteluuni vielä (luonnon)estetiikan, johon liittyy kiinteästi paitsi Ranniston (2007, 12) mukaan kokemus, kuten tuoksut, äänet sekä kosketus ja Vilkan (2007) esiin nostama luontokohteen esteettinen arvostaminen, kokonaisuus on kiinteästi yhteydessä ihmiskeskeiseen tulkintaani siitä, miten valokuvissa on sekä päällekkäisiä tai rinnakkaisia tulkinnan tasoja.

Määrittelemissäni kuvan tasoissa on taustalla osin myös teoria osuudessa esiin nostamani näkemys estetiikan teoreettisista ulottuvuuksista. Fosterin (2007) määritelmässä estetiikan ulottuvuuksista puhutaan kerrotusta (narratiivinen) ja eletystä (ambientti) ulottuvuudesta. Erityisesti kerrotussa ulottuvuudessa hänen mukaansa korostuvat tietoisuus historiasta luonnon esteettisessä kohtaamisessa. Kolmiosainen jaotteluni kuvan tasoista ei kuitenkaan ole suoraan johdettu näistä Fosterin (2007) esittelemästä kahdesta ulottuvuudesta, vaan olen huomioinut tekemässäni jaottelussa teoreettisen viitekehykseni kokonaisuudessaan. Seuraavaksi määrittelen tarkemmin näitä kuvan eri tasoja niiden pääpiirteisiin keskittyen.

Kuvien kerrottu -taso (kuvio 5) sisältää kuvaan liittyvän ulottuvuuden historiasta, muistoista ja menneisyydestä. Taso sisältää sen kaiken, mitä ihmisten kokemuksiin nyt ja menneessä ajassa sisältyy kulttuurin ja yhteiskunnan eri aikoina tarkastellen. Nämä kokemukset ovat jääneet elämään valokuviiin kerrottuina tarinoina. Kun tarinat kuvassa esitetyn maiseman ympärillä ovat rakentuneet vuosien saatossa osana kulttuuria, maisema on pysynyt paikallaan joskin sen luonto on muuttunut

osana aikaa. *Kuvin kerrottu* antaa katsojalle mahdollisuuden samaistua niihin merkityksiin ja tarinoihin, joita kuvassa on esitettynä. Tämä taso on fyysisessä valokuvassa symbolisesti ilmaa ja ihmiskeskeisesti tarkasteltuna se on olemassa kuvilla kerrottuna kokonaisuutena kuitenkin henkilökohtaisesta kokemuksesta irrotettuna maanpinnan yläpuolella. Esimerkiksi jokin kuvassa esitetty kasvi tai eliö voi yhdistyä tulkinnallisesti muistoihin ja menneisyyteen, jos se on ollut esillä esimerkiksi aiemmin nähdyissä valokuvissa. Tällainen voisi olla muun muassa sinilevä, joka on ollut esillä viime vuosina sekä uutiskuvissa että luontokuvissa. Sinilevä liittyy siis kuvaa tulkitessa tähän kuvin kerrottuun tasoon, jossa merkitys on yhteydessä siihen, mitä aiheesta on kerrottu kuvin. Vastaava esimerkki on analyysissäni esillä oleva merenkulun historia, jonka merkitykset sijoittuvat jaottelussani vahvasti tälle tasolle eli *kuvin kerrottuun*.



Kuvio 5 Kuvin kerrottu -taso

Kokemuksellisesti tulkittu -tasossa (kuvio 6) määrittävänä tekijänä on henkilökohtainen kokemus, joka perustuu hyvin ihmis- ja itsekeskeiseen näkemykseen ympäristöstä ja luonnosta. Tähän tasoon liittyvissä merkityksissä korostuvat itse todistettu, nähty ja kuultu tieto, jotka yhdessä muokkaavat kuvasta tehtyä tulkintaa. Tasoon kiinnittyvät merkitykset perustuvat vahvasti katsojan omiin kokemuksiin. Mitä enemmän katsojalla on tilanteeseen liittyviä omia kokemuksia, sitä voimakkaammin kuva voi vaikuttaa katsojan tulkintaan joko positiivisia tai negatiivisia tunteita herättäen. Tämä taso sijoittuu maisemakuvassa keskelle eli ilman ja maanpinnan väliseen kohtaan sijoittuen.

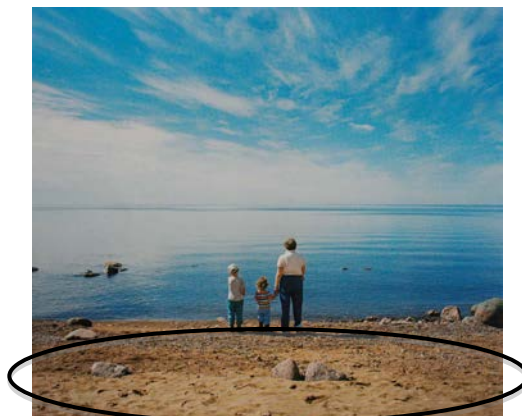
Kokemuksellisesti tulkitussa painottuvat merkitykset liittyvät katsojan omiin kokemuksiin, jotka voivat yhdistyä esimerkiksi kokemuksiin vapaa-ajanvietosta suhteessa kuvassa esitettyyn. Mikäli katsojalla on viimeaikaisia tai lapsuudenaikaisia kokemuksia Itämeren rannoilta, itse koettu ja nähty muokkaavat kuvasta tehtyä tulkintaa. Valokuvassa oleva rengas merenpohjassa voi herättää

voimakkaita tunteita, jos esimerkiksi lapsuuden lempirannalta on löytynyt vaarallisia sinne kuulumattomia esineitä. ”Miksi joku on roskannut minulle tärkeää rantaa?”. Tällöin kuvan merkitykset voivat liittyä tähän kokemuksellisesti tulkittuun tasoon.



Kuvio 6 Kokemuksellisesti tulkittu -taso

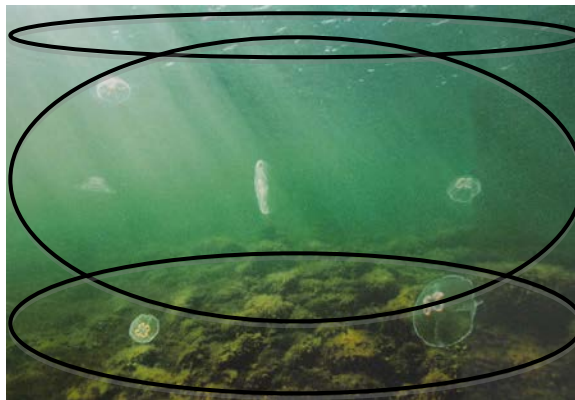
Kolmas taso eli *kirjoitettuun verrattu* -taso (kuvio 7) on faktaan perustuva merkitysten taso, johon liittyvä tulkinta on riippuvainen tutkimuksista, uutisista ja kirjoitetuista teksteistä. Tällä tasolla merkityksiä määrittävät todettu ja todistettu tieto, jotka yhdessä tekevät kuvassa esitetyn aiheen todelliseksi sitoen sen entistä vahvemmin tiettyyn kontekstiin. Vaikka kuvassa ei olisi esitettynä tätä faktatietoa, sen olemassa olo tuo kuvan katsomiseen lisätietoa. Esimerkiksi valokuva, joka liittyy Itämeren kontekstiin, ei itsessään esitä näitä faktatietoja, mutta kuvaa katsoessa katsoja vertaa kuvassa näkemäänsä siihen, mitä todistettua tai todistetuksi ajateltua tietoa hänellä on ilmiöstä. Tällöin tulkinta muodostuu tiedossa oleviin merkityksiin verraten.



Kuvio 7 Kirjoitettuun verrattu -taso

Maisemakuvassa tämä *kirjoitettuun verrattu* -taso on symbolisesti kaiken perusta eli maanpinta tai merenpohja. Esimerkkinä tästä tasosta on analyysissäni esillä ollut laivaliikenne nykypäivän kontekstissa. Itämerellä kulkevasta laivaliikenteestä ja siihen liittyvistä riskeistä ja haittatekijöistä on kirjoitettu paitsi uutisissa, myös erilaisissa tutkimusraporteissa. Katsojan ei ole tarvinnut itse nähdä laivaonnettomuutta tulkitakseen laivaan liittyviä merkityksiä suhteessa tähän kirjoitettuun uhkaan. Tällöin kuvassa esitetty suhteutuu kirjoitettuun ja vaikuttaa kuvasta tehtyyn tulkintaan ja siinä olevien merkitysten määrittelyyn.

Tällä kolmitasoisella tarkastelulla ilmennän sitä, minkälaisia merkityksiä luonnonsuojelullisissa valokuvissa Itämerestä on. Niissä on paitsi kuvin kerrottuja, kokemuksellisesti tulkittuja että kirjoitettuun verrattuja merkityksiä. Nämä tasot yhdessä muokkaavat katsojan tulkintaa kuvasta. Kuvaa voidaan tulkita siten, että tasot vaikuttavat katsojaan yhtä paljon tai vaihtoehtoisesti yksittäinen taso voi painottua tulkinnassa katsojakohtaisesti. Esimerkiksi omaan kokemukseen perustuva *kokemuksellisesti tulkittu* -taso voi tuottaa vahvasti henkilökohtaisia tulkintoja kuvan katsojalle, mikäli kokemuksia kuvassa esitettyyn ilmiöön ja siihen liittyviin merkityksiin on useita. Tai toisella tapaa tarkasteltuna, esimerkiksi *kirjoitettuun verrattu* -taso on täynnä merkityksiä, jotka perustuvat todistettuun tietoon ja faktoihin, jotka taas vaikuttavat katsojan tekemään tulkintaan kuvasta, jolloin kuvassa nähty yhdistetään siihen tietoon, joka on saatu ulkopuolelta.



Kuvio 8 Tasojen eriasteinen painottuminen

Esimerkkinä siitä, miten tasot voivat vaikuttaa katsojaan eri tavoin tulkintaa tehdessä on kuva (kuvio 8), jossa on meduusoihin liittyviä merkityksiä. Mikäli katsojalla on henkilökohtaisia kokemuksia meduusoihin liittyen, tämä kokemuksellisen tulkinnan taso korostuu kuvan merkityksiä määrittellessä. Esimerkissä sen sijaan *kirjoitettuun verrattu* on tulkinnassa pienemmässä osassa,

joskin painottuneempi kuin *kuvien kerrottu* -taso. Tämä voi osoittaa sitä, miten kuvassa nähdyt meduusat voivat tulkintaa tehdessä yhdistyä katsojan lukemaan kirjoitettuun tietoon niistä. Sen sijaan kuvien kerrotut muistot meduusoihin liittyen voivat lähes olemattomia, jolloin niiden rooli kuvaa tulkitessa on pieni tai vastaavasti olematon.

Tällä kuvan tasoihin perustuvalla jaottelullani tuon näkyväksi myös sitä, miten luontokuvia voidaan tulkita semiotiikan avulla muissa luonnonsuojelullisissa tapauksissa. Vastaavasti kuin olen nyt tulkinnut kuvia Itämerestä, näitä tulkintaan liittyviä merkitysten tasoja voidaan tarkastella muihin luonnonsuojelullisiin paikkoihin, ilmiöihin ja tapauksiin liittyen. Tarkastelun kohteena voisivat hyvin olla valokuvat esimerkiksi Välimereltä, Norjan vuonoilta tai suomalaisesta aarniometsästä, joissa kuvien kohteena on esitetty paikallista (mahdollisesti politisoitunutta) luonnonympäristöä. Kuviin liittyvät merkitykset voidaan vastaavasti eri konteksteissa sijoittaa näille kolmelle tasolle, jotka painottavat kuvasta tehtyä tulkintaa. Merkityksiä voidaan siis verrata *kuvien kerrottuihin* tarinoihin, elettyyn luontoon eli *kokemuksellisesti tulkittuun* kuvaan sekä yhteiskunnalliseen keskusteluun ja faktaan eli *kirjoitettuun verrattuun*.

Samalla, kun merkityksiä voidaan tarkastella suhteessa näihin tasoihin eli siihen ovatko ne kuvien kerrottuja, kokemuksellisesti tulkittuja tai kirjoitettuun verrattuja, voidaan tarkastelu nostaa ylemmälle tasolle. Näihin määrittelemiini tasoihin liittyvät tulkinnat yhdistyvät siihen, miten kuvien sisältö popularisoi ja merkityksellistää Itämeren tilannetta sekä siihen, miten tällaisissa luonnonsuojelullisissa kuvissa olevat merkit voivat vaikuttaa katsojaan.

Jo pelkästään luonnon esittäminen visuaalisesti, kuten valokuvina, popularisoi Itämeren tilannetta, mutta se ei kuitenkaan sellaisenaan riitä selittämään sitä, miten kuvissa oleva merkityksellistää ja popularisoi luonnon tilaa. Kun valokuvakirjan kansien väliin on tallennettu monipuolisesti ihmisten kokemuksiin liittyviä tilanteita Itämeren rannoilta, voidaan jo hieman yksityiskohtaisemmin tarkastella kuvien sisältöön liittyvää tilanteen popularisointia ja merkityksellistämistä. Niin kuin olen osoittanut analyysissäni, valokuva-aineistonani olevat valokuvat sitoutuvat vahvasti Itämereen sekä kokemusten että yhteiskunnallisen keskustelun näkökulmasta. Kuvissa on useita sellaisia merkkejä ja merkityksiä, jotka luovat kiinnekohtia Itämeren nykyisen tilanteen ja katsojan eli ihmisen välille.

Kun kuvissa olevat merkit ja merkitykset sijoittuvat kuvan kolmelle tasolle, niiden sisällöt yhdessä luovat popularisoitua kuvaa Itämerestä ja ne samalla merkityksellistävät meren tilannetta suhteessa

katsojaan. Oleellista popularisoinnin ja merkityksellistämisen näkökulmasta on, että kuvat kohtaavat katsojan. Näin kuvissa olevat merkit ja merkitykset sijoittuvat katsojan positiosta riippuen tutkimustulosteni mukaisesti kolmelle eri tasolle, *kuvien kerrottuun, kokemuksellisesti tulkittuun ja kirjoitettuun verrattuun*, jolloin syntyy tulkintoja paitsi kuvista, myös Itämeren tilanteesta kokonaisuutena. Kuvien sisällöt vaikuttavat katsojaan eri tavoin riippuen niistä tasoista, jotka painottuvat tulkintaa tehdessä. Katsoja voi samaistua kuvassa esitettyyn sisältöön omien kokemuksiansa kautta tai vaihtoehtoisesti kuvassa esitetyn sisällön vertaaminen kirjoitettuun tietoon antaa katsojalle tarttumapintaa kuvaa katsoessa.

Kokonaisuudessaan laaja merkkien ja merkitysten skaala sijoittuu erilaisille tulkinnallisille tasoille valokuvissa sekä teoreettisesti että konkreettisesti. Näihin tasoihin peilaten kuvat paitsi merkityksellistävät ja popularisoivat Itämeren tilannetta, ne tarjoavat katsojalle erilaisia ulottuvuuksia kiinnostua kuvan sisällöstä ja samalla samaistua kuvassa esitettyyn sisältöön *kuvien kerrotun, kokemuksellisesti tulkitun tai kirjoitettuun verratun* näkökulmasta.

Kuvissa toistuvat sisällöt, kuten aineistoni tapauksessa luonnon puhtaus ja likaisuus, maisemassa vallitsevat värisävyt, valo, ihmisen toiminta ja ihmisen maisemaan jättämä jälki sekä luonto kasveineen, tuovat näkyväksi sitä, millainen Itämeren tilanne on kuvien ottamisen hetkellä. Kun kuvissa olevat merkitykset sijoitetaan esittämilleni tulkinnan tasoille, rakentuu niistä laaja kuvallinen tarinoiden kokonaisuus luonnosta nykyhetkessä, mutta myös suhteessa menneeseen ja tulevaan.

Olen tarkastellut tuloksissani tutkimusongelmaani siitä näkökulmasta, minkälaisista merkityksistä kuvat Itämerestä rakentuvat. Lisäksi olen pohtinut, miten nämä merkityksiä täynnä olevat kuvat ovat popularisoituja ja merkityksellisiä esityksiä Itämeren tilanteesta. Edellä esittelemäni valokuvan kolmitasoinen tarkastelu on teoreettisen tarkastelun lisäksi myös väline tähän vaikuttavuuden tarkasteluun merkitysten näkökulmasta. Purkamalla valokuvan rakennetta pienempiin osiin, kokonaisuutta voidaan arvioida erilaisista tulkinnallisista näkökulmista pala kerrallaan. Osana tuloksiani tuon vielä näkyväksi sitä, miten taiteeseen liittyvä vaikuttavuus nähdään taiteen kentällä ja miten tätä vaikuttavuutta voidaan arvioida erilaisista näkökulmista.

6.2 Näkökulmia taiteella vaikuttamiseen

Tutkimusongelmaani ovat määrittäneet valokuvat taiteenmuotona sekä niiden avulla toteutettu luonnonsuojelu. Tähän kokonaisuuteen liittyy myös pohdinta taiteesta ja taiteen keinoista vaikuttaa. Tämän vuoksi on tärkeää tarkastella vielä tutkimustuloksiani ja yleensä tutkimusongelmaani suhteessa keskusteluun siitä, miten taitelijat kokevat vaikuttamisen keinot osana työtään. Tätä näkökulmaa voidaan peilata siihen, miten valokuvilla voidaan vaikuttaa katsojaan luonnonsuojelun toimijana ja toisaalta siihen, miten erilaisilla valokuvamateriaaleilla voidaan merkityksellistää ja popularisoida muita luonnonsuojelullisesti tärkeitä kohteita.

Wright (2016) määrittelee taiteen vaikuttavuutta omasta taitelijanäkökulmastaan todelliseksi. Hän on pyrkinyt kokemusten avulla osallistamaan katsojaa osaksi taidettaan eli herättämällä katsojassa tunteita, hän uskoo pystyvänsä vaikuttamaan katsojaan taiteella. Hän siis kokee oman taiteensa vaikuttavan vastaanottajaan ja edelleen vastaanottajan toimintaan. (Wright 2016.) Taiteessaan Wright (2016) käsittelee Euroopassa ajankohtaista turvapaikanhakija kysymystä. Hänen mukaansa uutisoinnilla esimerkiksi turvapaikanhakijoiden menehtymisluvuista voidaan vaikuttaa vastaanottavaan yleisöön, mutta tässä yhteydessä vastaanottajan tunnereaktio voi jäädä vähäiseksi. Taiteen avulla hänen mukaansa voidaan vaikuttaa yksilön tunnekokemukseen ja näin saada aikaan muutosta toiminnassa yksilön toiminnassa.

Vastaavasti taiteen vaikuttavuutta voidaan peilata Itämeren tilanteeseen. Numerotiedoksi muutettu fakta Itämeren tilasta herättää vastaanottajassa erilaisia tunnereaktioita kuin esimerkiksi valokuvat samasta tilanteesta. Mikäli taideteoksen herättämät tunteet ovat voimakkaita, yksilön toiminta suhteessa Itämereen ja sen suojeluun voi muuttua. Huomion arvoista on, että minkä kokoisista massoista puhutaan.

Wright (2016) pitää merkittävänä muutoksena tilannetta, jossa hän pystyy taiteellaan vaikuttamaan yhdenkin ihmisen toimintaan. Taiteen määrällistä vaikuttavuutta voi olla vaikeaa mitata, mutta mikäli asiaa tarkastellaan siitä näkökulmasta, että jokainen toimintaansa taiteen vuoksi muokannut ihminen on voitto tärkeän asian ajamiseksi, vaikuttavuuden arviointi muuttuu. Wright (2016) peilaa tilannetta omaan taiteeseensa, kun hän puhuu yksilöistä. Mikäli hän pystyy taiteellaan vaikuttamaan heränneen tunnekokemuksen avoin siihen, että yksikin katsoja muuttaa toimintaansa suhteessa turvapaikanhakijoihin, hän kokee taiteensa vaikuttavaksi.

Yksilöön kohdistuva vaikuttavuus ei ole ainoa asia, johon Wright (2016) uskoo pystyvänsä taiteen avulla. Hänen mukaansa taide on väline, joka täydentää poliittisen vaikuttavuuden kenttää, sillä samalla, kun taiteilija ei pysty takaamaan taiteensa vaikuttavuuttaan, hän pystyy kuitenkin osallistumaan ajankohtaiseen poliittiseen keskusteluun valitsemallaan aihealueella. Wrightin (2016) mukaan kun pelkällä poliittisella toiminnalla vaikuttaminen kohdistuu massaan, niin taiteella voidaan vaikuttaa yksittäiseen ihmiseen kasvattamalla tätä poliittisen vaikuttavuuden massaa.

Böök (2016) taas nostaa taiteen vaikuttavuuteen liittyen esiin faktan ja fiktion välisen tasapainon ja erottelun. Hänen mukaansa samaa asiaa voidaan esittää kahdella tapaa, ensinnäkin tilannetta dokumentoimalla, jolloin dokumentointi perustuu faktaan ja toisena tarinaa kertoen, jolloin kerronta perustuu enemmän fiktion. Kun lehtiartikkelissa tilaa on vain faktaan pohjautuvalle dokumentaatiolle, taide antaa tilaa tarinoille. Böökin (2016) mukaan lehtikuvien kohteena ovat massa ja suuret joukot, kun taiteessa tarinaa voidaan kertoa yksilön näkökulmasta. Molemmilla keinoilla, faktalla ja fiktiolla, lehtikuvilla ja dokumentaarisilla taidekuvilla, voidaan kertoa samasta tilanteesta, mutta eri näkökulmasta.

Hänninen (2016) puhuu taiteesta katsojan ja tosi elämän väliin jäävänä verhona. Taiteessa voidaan kuvata tosi elämän ongelmia, mutta samalla katsojalle annetaan turvallinen välimatka tarkastella ikäviäkin asioita ja mahdollisuus unohtaa asia hetkellisen taide-elämyksen jälkeen. Hännisen mukaan teoksen katsojalle annetaan mahdollisuus olla kurkistamatta tämän verhon toiselle puolen eli mahdollisuus olla kohtaamatta sitä todellisuutta, jonka tarinaa taiteen avulla kerrotaan.

Tutkimusaineistoni tapauksessa Itämeren luontoa ja maisemaa kuvaavan taiteen avulla osallistutaan poliittisesti ajankohtaiseen keskusteluun Itämeren tilanteesta. Vaikka kuvissa esitetään todellinen paikka kuvaajien sanoja lainaten ”sellaisena kuin se on”, esitys on kuitenkin fiktiivinen kerronta Itämerestä. Esitys voi jäädä välimatkan päähän katsojasta, tai siihen voidaan tutustua tarkemmin kurkistamalla Hännisen (2016) kuvailun mukaisesti verhon toiselle puolen.

Yleisesti taiteen vaikuttavuutta pohtiessa on tärkeää keskittyä siihen, minkälaiseen vaikuttavuuteen halutaan perehtyä. Esittelemissäni taitelijapuheenvuoroissa taitelijat kokevat merkitykselliseksi sen, jos he omalla taiteellaan voivat muuttaa yhdenkin ihmisen toimintaa tai ajattelumallia. Toisaalta, kun pohditaan vaikuttavuutta tutkimuksellisesti, tulisi vaikuttavuutta mitata huomattavasti suuremmilla ihmismassoilla, jotta voitaisiin tieteellisesti todistaa, että taiteella voidaan vaikuttaa. Yhteiskuntatieteellisen tutkimuksen näkökulmasta taide saatetaan nähdä vaikuttavana siinä

tapauksessa, kun se vaikuttaa isoihin massoihin, kun taas taiteen tutkimuksen näkökulmasta vaikuttavuus voidaan nähdä aitona jo huomattavasti pienempää kohdejoukkoa tarkasteltaessa. Yksittäisen taitelijan näkökulmasta taide on vaikuttavaa siinä tapauksessa, kun se vaikuttaa edes yhteen ihmiseen.

On kuitenkin selvää, että taiteen mahdollisesti fiktiivisestikin esittämä visuaalisuus tuo syvyyttä faktatietoon perustuvan tarkastelun rinnalle. Varsinkin tilanne, jossa halutaan puuttua ihmisten toimintaan ja vaikuttaa tunteiden tasolle, taiteen avulla tilanteen esittämistä voidaan nostaa uudelle tasolle tieteellisen tiedon osoittamisen lisäksi. Vastaavasti taiteen avulla voidaan laajentaa (ympäristö)poliittisen toiminnan kenttää ja jopa saada aikaan huomattavia vaikutuksia, kuten tutkimustani taustoittaessani mainitsemani yksittäisten lintu- ja eläinlajien suojelun edesauttaminen. Mikä olisi laulujoutsenen, saimaannorpan tai merikotkan tilanne nykypäivänä ilman taiteen edesauttavaa vaikutusta ympäristöpoliittisten toimien rinnalla?

7 LOPUKSI

Pro gradu -tutkielmassani olen koonnut yhteen luonnonsuojelun ja valokuvataiteen tematiikkaa, joita olen tarkastellut ihmiskeskeiseen toimintaan peilaten. Samalla, kun olen tutkimuksellani saanut vastauksia esittämäni kysymyksiin, uusia kysymyksiä on herännyt valtavasti. Tämä on aihe, jota voidaan tutkia lisää useammastakin näkökulmasta. Ympäristöpolitiikan näkökulmasta koen mielenkiintoiseksi sen, miten toiminnan kenttää voidaan tarkastella hyvin laajasti ja miten oleellisesti ihmiset ovat osa ympäristöpoliittisen toiminnan toteutumista luonnonsuojelun toteutumisiksi. Seuraavaksi kokoon tutkimustani yleisellä pohdinnalla, arvioin tutkimustani kokonaisuutena ja päätän tutkimukseni johtopäätöksiä sekä jatkotutkimusaiheita määritellen.

7.1 Pohdinta

Tutkimuksessani tavoitteena on ollut kartoittaa taiteen avulla toteutettua luonnonsuojelua. Olen perehtynyt tähän teemaan tutkimalla valokuvia suhteessa nykypäivän luonnonsuojeluun ja samalla tarkastelemalla ilmiötä Itämeren esimerkkinä pitäen. Olen kiinnittänyt huomiota erityisesti sellaisiin valokuviin, jotka ovat tutkimukseni näkökulmasta niin sanotusti luonnonsuojelun välineitä. Välineitä ne ovat siksi, että niiden avulla paitsi kerätään varoja luonnonsuojelulle, myös tuodaan näkyväksi luontokohde, joka tarvitsee osakseen suojelua.

Esittämäni mukaisesti valokuviin kietoutuu useita eritasoisia tarinoita ja merkitysulottuvuuksia. Tutkimukseni kannalta tärkeänä tarkastelun lähtökohtana pidän juuri sitä, miten luonnonsuojelullisia valokuvia tulee tarkastella erilaisina merkitystasoina, vuorovaikutuksen osatekijöinä sekä vaikuttavuutta lisäävinä objekteina. Näitä kolmea näkökulmaa korostamalla voidaan pyrkiä myös tuottamaan suunnitellusti ympäristöpoliittisesti latautunutta taidetta. Tämä onnistuu, kun keskitytään ensinnä siihen, mitä valokuvassa on ja mitä ne kertovat, toisena siihen vuorovaikutukseen, jolla pyritään keräämään kohdejoukolta varoja luonnonsuojelulle ja kolmantena siihen vaikuttavuuden näkökulmaan, jolla tarkoituksena on herätellä ihmisiä ajattelemaan tai toimimaan uudella tavalla suhteessa luontoon ja luonnonsuojeluun. Taide on ilmiönä uusi keino sitoa mukaan luonnonsuojelun kentälle ihmisiä, jotka eivät perinteisesti ole olleet aktiiveja luonnonsuojelun toimintakentällä.

Taiteen avulla luonnonsuojelun ääni siirtyy syyllistävästä ja rajoittavasta ohjauksesta mahdollistavaan ja ajatuksia herättävään itseohjautuvaan luonnonsuojeluun. Ihmisille tarjotaan kuvia ja tarinoita, jotka itsessään toimivat viestin välittäjinä. Tähän kiteytyy myös tutkimukseni otsikko *Meri tietää, meri kertoo*, jossa ajatuksena on, että valokuvissa oleva kohde Itämeri sitoo ympärilleen tuhansia tarinoita ja kokemuksia, joita yksittäiset ihmiset eivät pysty yksiselitteisesti kertomaan tai auki kirjoittamaan. Luonnontieteellisiä faktoja pystytään kokoamaan yhdeksi tai rajaamaan tutkimustiedon avulla tilannetta kuvaaviksi määritelmiksi, mutta nämä tarinat, jotka liittyvät ihmisten kokemuksiin Itämeren rannalla, maiseman hahmottamiseen ja ympäristökuvan rakentumiseen, ovat sellaisia, joita on vaikea määrittää tieteellisesti rajatuiksi kokonaisuuksiksi.

7.2 Tutkimuksen arviointi

Tutkimusongelmani tematiikka määrittyy ympäristöpolitiikan tieteenalalla paljon tarkasteltuun luonnonsuojeluun ja suojelun eri tapoihin. Luonnonsuojelun kontekstissa myös Itämerta on tutkittu paljon ja siitä on käyty monipuolista keskustelua alan tiedeyhteisön kesken. Tutkimusasetelmaani huomattavasi määrittävät tekijät, kuten menetelmällinen otteeni käyttää semiotiikkaa analyysini välineenä sekä tutkimusaineistonani oleva valokuvakirja, tarjoavat uuden näkökulman ympäristöpolitiikan alalla tutkittuun luonnonsuojeluun sekä yleisesti että juuri Itämeren tapauksessa. Tutkimusasetelmani ainutlaatuisuus on herättänyt myös ajatuksia tutkimukseni heikkouksista, kun tutkimustani ei ole voinut verrata aiemmin tehtyyn vastaavaan tutkimukseen. Tutkimusta tehdessäni olen pohtinut paljon sekä itsenäisesti että yhdessä ohjaajieni ja

kanssaopiskelijoiden kanssa tutkimukseni validiutta. Miten valokuvia voidaan tutkia ja miten kuva-aineistosta voidaan tehdä tieteellisiä johtopäätöksiä?

Osaltaan valokuvia tutkiessa määrävänä tulkinnan raamina ovat olleet tutkimukseni teoreettinen tausta sekä menetelmällinen tapani tunnistaa kuvissa olevia merkkejä semiotiikan avulla. Menetelmällisesti semioottisten käsitteiden määritelmät rajaavat pitkälti sitä mitä asioita kuvista eritellään ja siten sitä, minkälaisia tuloksia tutkimukselle muotoutuu. Semioottiset käsitteet ovat olleet käytössä jo pitkään ja useissa erilaisissa tutkimuksissa. Semioottisia kuva-analyyseja on tehty useilla eri tieteenaloilla ja se on paljon käytetty kuva-analyyttinen menetelmä. Semioottisen kuva-analyysin tekijällä on kuitenkin *valtaa* siinä määrin, mihin asioihin analyysia tehdessä keskitytään ja mitkä kuvissa toistuvat merkit saavat suurimman huomion tutkimustuloksissa. Toisaalta vastaavasti esimerkiksi haastatteluaineiston teemoittelua tehdessä analyysin tekijä määrittelee ja nostaa esiin ne teemat, jotka puheissa toistuvat, mutta myös ne teemat jotka ovat tutkimuksen kannalta merkittäviä.

Valokuvan, kirjoitetun tekstin ja puheen tutkimisen välillä on sekä vahvuuksia että heikkouksia. Seppänen (2001, 57) pohtii valokuvien ja kirjoitetun tekstin välistä eroa nostamalla esiin sen, miten valokuvista ja siten niiden tutkimisesta, puuttuu tekstille tyypillisiä ominaisuuksia, kuten aikamuodot ja muut kielipin ohjeet. Valitsemani tapa tutkia Itämeren suojelua valokuvien avulla jättää tutkimuksen ulkopuolelle toisaalta suojelutoimia toteuttavat toimijat ja toisaalta ne ihmiset, jotka toimivat muilla tavoin Itämeren alueella luonnon hyväksi ja huonoksi. Myös todelliset ihmiset kokemuksineen valokuvien sanoman vastaanottajina jäävät tutkimusasetelmani ulkopuolelle ja tämän vuoksi olisikin mielenkiintoista jatkotutkimuksen kannalta keskittyä niihin kokemuksiin, joita ihmisille syntyy valokuvia katsoessa ja miten valokuvat mahdollisesti muuttavat ihmisen toimintaa.

Tutkimustani tehdessä esiin nousi myös ajatus siitä, miten tutkimustulokset muuttuisivat, mikäli toinen henkilö analysoisi samat valokuvat, joita olen tutkimuksessani analysoinut. Tämä olisi toinen mielenkiintoinen tapa tutkia määrittämäni aihetta useammasta näkökulmasta ja samalla tapa tarkastella tutkimukseni validiutta, kun useammat henkilöt tarkastelisivat kuvia ympäristöpoliittisesta näkökulmasta samoin semioottisin ohjein, joita olen itse noudattanut tutkimustani tehdessä. Tämä paitsi syventäisi analyysin tasoa, toisi uusia näkökulmia analysoitavista kuvista. Ajallisesti tällaisen laajemman analyysin tekemiseen tarvittaisiin kuitenkin kattavammat resurssit, joita tätä pro gradu -tutkimustani tehdessä minulla on ollut käytettävissäni.

Tutkimukseni ja sen tulosten kannalta ympäristön poliittinen tarkastelu on ohjannut työskentelyäni alusta loppuun. Tarkastelun kehikoksi olen määritellyt paitsi Itämeren politisoituneen tilanteen, myös luontokuvat ympäristön politisoitumisen kontekstissa. Tutkimustuloksissani on siis mukana kuviin sitoutunut ympäristöpoliittinen lataus yleisemmän tason taiteentutkimuksen sijasta. Myös tutkimusaineistoni tuottamien valokuvaajien valinnat ja intressit ovat vaikuttaneet tutkimustuloksiini, sillä tutkimani valokuvat ovat kuvaajien esittämiä näkemyksiä Itämerestä. Tämän näkökulman olen huomionut tutkimustani tehdessä korostaessani valokuvien olevan kuvaajiensa tuottama ympäristöpoliittinen esitys Itämerestä.

7.3 Johtopäätökset ja jatkotutkimus

Kokonaisuudessaan tutkimukseni kiinnittyy paitsi keskusteluun luonnonsuojelusta, myös tarkemmin rajattuna keskusteluun Itämeren suojelusta. Olen tarjonnut tutkimuksellani yhden näkökulman kokonaisuudesta, jossa yhdistyvät taiteen ja luonnonsuojelun tematiikat. Koska Itämeri sijoittuu usean valtion alueelle, olisi mielenkiintoista laajentaa tutkimusta paitsi Itämeren alueen muihin valtioihin, lisäksi mahdollisesti myös muihin maailman meriin. Näin voitaisiin tutkia laajemmin minkälaisia merkkejä ja merkityksiä valokuviiin merestä liittyy ja onko merkeistä koostuva merkitysten kirjo verrattavissa tutkimustulosteni mukaiseen kuvan kolmitasoiseen tarkasteluun.

Tutkimuksessani painottuu tarkoituksellisesti kansallinen näkökulma, mutta tutkimusta olisi mielenkiintoista laajentaa tarkastelemaan kansainvälisellä tasolla niitä kulttuurisia eroja ja yhteneväisyyksiä, joita valokuva-aineiston merkityksiä tulkitessa on tunnistettavissa.

Maailman mittakaavassa ongelma merien likaantumisesta ja niiden luontoympäristön heikentyneestä tilasta on tunnistettu (Ellen MacArthur Foundation 2016), joten tutkimusasetelmani mukaiselle tutkimuksen laajentamiselle Itämerestä maailman merien tasolle olisi tarvetta ilmiön laajemman skaalan hahmottamiseksi. Toisaalta tarve jo pelkästään Itämeren alueen tutkimiselle ihmisten näkökulmasta on todettu olevan paikallaan, jolloin jatkotutkimukselle juuri Itämereen liittyen voisi hyötyä erityisesti meren ja ihmisen välisen suhteen näkökulmasta.

Helsingin yliopiston (2016) Itämeren tutkimuksen projektisivujen yhteydessä Itämerestä puhutaan *Ihmisten merenä*. Tässä yhteydessä korostetaan ihmisen ja meren välisen suhteen ulottuvan kauas

historiaan ja olevan edelleen osa kulttuuriamme, joskin side on viime vuosina heikentynyt. Meren ja ihmisen välisiä merkityssuhteita kehoitetaan tutkimaan enemmän, jotta side meren ja ihmisen, mutta toisaalta luonnon ja ihmisen välillä pysyisi kantavana. (Helsingin yliopisto 2016.) Tämä yksistään toimii hyvänä perusteena jatkaa Itämeren ja ihmisen väliseen vuorovaikutukseen liittyvää tutkimusta.

Tutkimusta voitaisiin myös syventää ja yleistää keskittymällä niihin syihin ja toimintatapoihin, joiden mukaisesti ihmiset ovat valmiita osallistumaan luonnonsuojeluun rahoittamalla erilaisia luonnonsuojelullisia taideprojekteja ja -tempauksia. Erilaisia tapoja luonnonsuojelun ja taiteen yhdistämiseksi on ollut useita viime vuosien aikana ja niitä on uusia suunnitteilla sekä parhaillaan käynnissä.

Esimerkiksi Suomen Luonnonsuojeluliitto juhlistaa Suomen 100-vuotisjuhlavuotta vuoden 2017 päähankkeellaan, jossa erilaisia luontokohteita nostetaan esiin kokemusten ja taiteen avulla. Suomen 100 luontohelmeä -hankkeessa on valittu 100 luontohelmikohdetta, joissa tullaan järjestämään tapahtumia koko juhlavuoden ajan. Tapahtumien järjestämisessä pääpaino on taiteella, jonka avulla ihmisille pyritään tarjoamaan uudenlaisia luontokokemuksia ja samalla pyritään merkityksellistämään ympärillä olevaa luontoa uudella tapaa. Hankkeen tavoitteena on taata, että nämä 100 valittua luontohelmeä tulevat säilymään kauniina ja monipuolisina luontokohteina myös tuleville sukupolville. Hanke on merkittävä osa luonnonsuojeluliiton työtä luonnonsuojelemiseksi. (Suomen luonnonsuojeluliitto 2017.) Tämä on esimerkki siitä, että luonnonsuojelu ja taide ovat yhdistettyinä myös muissa luonnonsuojelullisissa tapauksissa kuin vain Itämereen liittyen. Ilmiötasolla tällaiset taideprojektit tarjoavat otollisen alustan vastaavanlaisten ja syvempien tutkimusten toteuttamiseksi erilaisissa luonnonsuojelullisissa tapauksissa.

Tutkimustuloksieni tuominen käytäntöön voisi olla hyödyllistä vastaavia luonnonsuojeluun liittyviä taideprojekteja suunnitellessa. Taiteen sisältöjä voitaisiin suunnitella suhteessa esittämiini valokuvan tasoihin, joiden avulla voidaan keskittyä erilaisiin painotuksiin taiteessa ja sen vaikuttavuudessa ihmisiin. Jos suunnitellun taideprojektin kohdejoukko on tiedossa, esimerkiksi valokuvien sisällössä voitaisiin painottaa joko kokemukselliseen tasoon liittyviä merkkejä tai historiaan viittaavaan kuvin kerrottuun tasoon liittyviä merkkejä. Mikäli kokonainen taideprojekti suunniteltaisiin suhteessa näihin kolmeen tasoon, *kuvien kerrottuun, kokemuksellisesti tulkittuun ja kirjoitettuun verrattuun*, voitaisiin projektiin liittyvien teosten vaikuttavuutta arvioida vaihe vaiheelta.

Tämän lisäksi voitaisiin hyvä keskittyä laajemmin siihen, miten taiteen avulla voidaan vaikuttaa ihmisten käsityksiin luontokohteen tilasta. Vaikuttavuuden arviointi on haastavaa, mutta yhtenä mittarina voitaisiin pitää esimerkiksi toteutuneita luonnonsuojelutekoja, kuten esittelemäni saimaannorpan ja laulujoutsenen suojelun edistäminen on toteutunut osin taiteen edesauttamana. Monimutkaisessa vaikuttavuuden arvioinnissa on yksinkertaisempaa keskittyä yksittäisiin lajeihin tai pieniin yksiköihin esimerkiksi kokonaisen ja laajan merialueen sijasta. Myös Itämeren tapauksessa voitaisiin arvioida pienempiä osakokonaisuuksia ja niihin liittyvää luonnonsuojelullisen taiteen vaikuttavuutta suhteessa koko meriluonnonsuojeluun.

Yhdistääkseni kokonaisuuden vielä tutkimusaineistooni sekä tutkimusasetelmaani, palaan yleiseen kysymyksen, jonka nostin esiin tutkimustani taustoittaessa. Kertooko kuva enemmän kuin tuhat sanaa? Valokuviiin kietoutuu useita erilaisia tarinoita ja ne yhdistyvät osaksi yhteiskuntaa ja aikaa aina katsojasta riippuen. Valokuvat kertovat esimerkiksi luonnon tilasta tuhansittain tarinoita, mutta mikäli niitä ei tarkastella suhteessa tekstiin tai yhteiskunnalliseen kontekstiin, ne saattavat jäädä irrallisiksi esityksiksi luonnosta. Itämeri on alue, josta esitettyjä kuvia voidaan ja tulee tarkastella suhteessa historiaan, kokemuksiin sekä tutkimustietoon.

”Meri symboloi yksinäisyyttä, tuntematonta uhkaa ja vapautta. Se on metaforallisuudessaan sukua taivaalle ja kuvastaa yhtälailla autuutta, jumalallista rauhaa kuin ikuisuutta. Meri. Ääretön, vääjäämätön, syvä, ikuinen. Paradoksaalisesti saavuttamaton ja silti kiihkeästi puoleensa vetävä. Meri on tuntematon suuruus, joka outoudessaan vetää meitä puoleensa.” Heikinheimo (2015, 5.)

Lähteet

Kirjallisuus

- von Bonsdorff, Pauline (1996). Maiseman esteettinen tulkinta ja arvottaminen. Teoksessa Häyrynen, Maunu & Immonen, Olli (toim.) *Maiseman arvo[s]tus* (s. 26–36). Saarijärvi: Gummerus Kirjapaino.
- Barthes, Roland (1985). Valoisa huone. Kääntänyt Martti Lintunen, Esa Sironen ja Leevi Lehto. Helsinki: Kansankulttuuri ja Suomen valokuvataiteen säätiö.
- Bäck, Saara & Heiskanen, Anna-Stiina (2010). Sopimuksien turvin pitkäjänteiseen ja tehokkaaseen suojeluun. Teoksessa Bäck, Saara & Ollikainen, Markku & Bonsdorff, Erik & Eriksson, Annukka & Hallanaro, Eeva-Liisa & Kuikka, Sakari & Viitasalo, Markku & Walls, Mari (toim.) *Itämeren tulevaisuus* (s. 284–305). Helsinki: Gaudeamus.
- Elo, Mika (2005). Valokuvan medium. Helsinki: Tutkijaliitto.
- Fiske, John (1990). Merkkien kieli. Johdatus viestinnän tutkimiseen. Suom. Pietilä, Veikko & Suikkanen, Risto & Uusitupa, Timo. Tampere: Vastapaino.
- Flinkman, Juha (2011). Onko Itämerellä toivoa? Teoksessa: Niemelä, Jari & Furman, Eeva & Halkka, Antti & Hallanaro, Eeva-Liisa & Sorvari, Sanna (toim.). *Ihminen ja ympäristö* (s. 197–209). Helsinki: Gaudeamus.
- Foster, Cheryl (2007). Kerrottu ja eletty ulottuvuus ympäristöestetiikassa. Teoksessa Sepänmaa, Yrjö & Heikkilä-Palo, Liisa & Kaukio, Virpi. *Maiseman kanssa kasvokkain* (s. 151–165). Helsinki: Maahenki.
- Halkka, Antti (2008). Itämeri avun tarpeessa. Teoksessa Telkänranta, Helena (toim.) *Laulujoutsenen perintö. Suomalaisen ympäristöliikkeen taival* (s. 116–121). Helsinki: Suomen luonnonsuojeluliitto.
- Heikinheimo, Saara (2015). Meri kuvana. Beaudefort (s. 5–7).
- Hellén, Krista (2004). Saaristolunnon muuttuvat käyttöpaineet. Teoksessa Walls, Mari & Rönkä, Mia (toim.) *Veden varassa. Suomen vesilunnon monimuotoisuus* (s. 168–172). Helsinki: Edita.
- Hildén, Mikael (2011). Ympäristönsuojelun synty ja nykypäivä. Teoksessa Niemelä, Jari & Furman, Eeva & Halkka, Antti & Hallanaro, Eeva-Liisa & Sorvari, Sanna (toim.) *Ihminen ja ympäristö* (s. 89–99). Helsinki: Gaudeamus.
- Hildén, Mikael (2010). Miten luoda sitovia suojeluvetoitteita? Teoksessa Bäck, Saara & Ollikainen, Markku & Bonsdorff, Erik & Eriksson, Annukka & Hallanaro, Eeva-Liisa & Kuikka, Sakari & Viitasalo, Markku & Walls, Mari (toim.) *Itämeren tulevaisuus* (s. 270–283). Helsinki: Gaudeamus.

- Hänninen, Jari & Vuorinen, Ilppo (2004). Itämeri. Teoksessa Walls, Mari & Rönkä, Mia (toim.) *Veden varassa. Suomen vesiluonnon monimuotoisuus* (s. 20–29). Helsinki: Edita.
- Häyrynen, Maunu (1996). Mikä ihmeen maisemantutkimus? Teoksessa Häyrynen, Maunu & Immonen, Olli (toim.) *Maiseman arvo[s]tus* (s. 6–8). Saarijärvi: Gummerus Kirjapaino.
- Johansson, Hanna (2009). Musta peili ja tirkistysaukko – maisemakuvien käänteiset kertomukset. Teoksessa Soinio, Kari. *Maisemasta paikkaan. From Landscape to Place* (s. 32–47). Helsinki: Maahenki.
- Karjalainen, Pauli Tapani (1996). Näkökulmaa maisemaan. Teoksessa Häyrynen, Maunu & Immonen, Olli (toim.) *Maiseman arvo[s]tus* (s. 8–15). Saarijärvi: Gummerus Kirjapaino.
- Karjalainen, Pauli Tapani (2004). Ympäristö ulkoa ja sisältä: Geografiasta geobiografiaan ja representaation käsite. Oulu: Ympäristöalan julkaisuja, Oulun yliopisto (s. 49–68).
- Kinnunen, Aarne (1981). Luonnonestetiikka. Teoksessa Kinnunen, Aarne & Sepänmaa, Yrjö (toim.) *Ympäristöestetiikka* (s. 35–56). Helsinki: Gaudeamus.
- Kuusamo, Altti & Kontturi, Katve-Kaisa & Markkula, Marjaana & Sihvonen, Jukka (2014). Kuva. Teoksessa Heinonen, Yrjö (toim.) *Taide, kokemus ja maailma. Risteyksiä tieteidenväliseen taiteiden tutkimukseen* (s. 77–132). Turku: Utukirjat.
- Laihonen, Pasi & Holopainen, Ismo & Hellsten, Seppo & Vuorinen, Ilppo & Jormola, Jukka & Marttunen, Mika & Harjula, Heli & Rönkä, Mia & Walls, Mari (2004). Vesiympäristöihin kohdistuvat muutospaineet. Teoksessa Walls, Mari & Rönkä, Mia (toim.) *Veden varassa. Suomen vesiluonnon monimuotoisuus* (s. 98–101). Helsinki: Edita.
- Linkola, Martti (1981). Suomalainen kulttuurimaisema. Teoksessa Kinnunen, Aarne & Sepänmaa, Yrjö (toim.) *Ympäristöestetiikka* (s. 118–149). Helsinki: Gaudeamus.
- Luukkonen, Ismo (2009). Kaksi matkaa. Valokuvan poeettisuudesta ja suoruudesta. Teoksessa Erävaara, Taina & Tanskanen, Ilona (toim.) *Välissä – valokuvat ymmärtämisen välineinä* (s. 119–144). Turku: Turun ammattikorke koulu.
- Moisander, Pia (2004). Sinileväkukinnat Itämerellä: monen tekijän summa. Teoksessa Walls, Mari & Rönkä, Mia (toim.) *Veden varassa. Suomen vesiluonnon monimuotoisuus* (s. 75–78). Helsinki: Edita.
- Mäkinen, Anita (2010). Merialueiden kokonaisvaltainen suunnittelu – Itämeren pelastus? Teoksessa Bäck, Saara & Ollikainen, Markku & Bonsdorff, Erik & Eriksson, Annukka & Hallanaro, Eeva-Liisa & Kuikka, Sakari & Viitasalo, Markku & Walls, Mari (toim.) *Itämeren tulevaisuus* (s. 308–319). Helsinki: Gaudeamus.
- Mäntysalo, Raine (toim.) (2004). Paikan heijastuksia. Ihmisen ympäristösuhteen tutkimus ja representaation käsite. Oulu: Ympäristöalan julkaisuja, Oulun yliopisto.
- Naukkarinen, Ossi (2015). Esteettisen jalanjäljen jäljillä. Teoksessa Haapala, Arto & Puolakka, Kalle & Rannisto, Tarja (toim.) *Ympäristö, estetiikka ja hyvinvointi* (s. 88–108). Helsinki: Suomalaisen kirjallisuuden seura.

- Nyman, Harri (2009). Meriväylien rakennusperintö. Helsinki: Museovirasto.
- Pälviranta, Harri (2009). Yhdessä luotu kuva. Huomioita dokumentaarisen valokuvataiteen tulkintamekanismeista. Teoksessa Erävaara, Taina & Tanskanen, Ilona (toim.) *Välissä – valokuvat ymmärtämisen välineinä (s. 145–180)*. Turku: Turun ammattikorkea koulu.
- Rannisto, Tarja (2007). Luonnon estetiikka. Helsinki: Multikustannus.
- Rannisto, Tarja (2015). Kulttuurin ja luonnon jäljet ympäristön esteettisessä kokemisessa. Esimerkkinä Suvisaaristo. Teoksessa Haapala, Arto & Puolakka, Kalle & Rannisto, Tarja (toim.) *Ympäristö, estetiikka ja hyvinvointi (s. 109–126)*. Helsinki: Suomalaisen kirjallisuuden seura.
- Rapo, Jukka & Rotko, Lauri (2013). See the Baltic Sea – Katso Itämerä. Helsinki: Musta taide.
- Reineck, Elina (2009). Auto, luonnollisesti. Luonto, uhka ja ympäristönsuojelu vihreässä automainoksessa. Tampere: Tampereen yliopisto. Pro gradu -tutkielma.
- Rose, Gillian (2007). *Visual Methodologies. An Introduction to the Interpretation of Visual Materials*. Second Edition. London: SAGE Publications.
- Rose, Gillian (2012). *Visual Methodologies. An Introduction to the Interpretation of Visual Materials*. Third Edition. London: SAGE Publications.
- Ryhänen, Eeva-Liisa (2003). Itämeri. Helsinki: WSOY.
- Saito, Yuriko (2007). Luonnon arvostaminen sen omin ehdoin. Teoksessa Sepänmaa, Yrjö & Heikkilä-Palo, Liisa & Kaukio, Virpi. *Maiseman kanssa kasvokkain (s. 109–123)*. Helsinki: Maahenki.
- Seppä, Anita (2012). Kuvien tulkinta. Helsinki: Gaudeamus.
- Seppänen, Janne & Väliaverronen, Esa (2000). Lehtikuvan luonto. Kuvan ja tekstin suhteista ympäristödiskurssissa. *Sosiologia* 37 (2000): 4, 330–348.
- Seppänen, Janne (2001). Valokuvaa ei ole. Helsinki: Musta taide, Suomen valokuvataiteen museo.
- Seppänen, Janne (2004). Katseen voima. Kohti visuaalista lukutaitoa. Tampere: Osuuskunta Vastapaino.
- Seppänen, Janne (2005). Visuaalinen kulttuuri. Teoriaa ja metodeja mediakuvan tulkitsijalle. Tampere: Vastapaino.
- Sepänmaa, Yrjö (2002). Veden ja vesiluonnon kauneus. Teoksessa Sepänmaa, Yrjö & Heikkilä-Palo, Liisa (toim.) *Vesi vetää puoleensa (s. 9–17)*. Helsinki: Maahenki.
- Suhonen, Pekka (1981). Ympäristö ja arkipäivän estetiikka. Teoksessa Kinnunen, Aarne & Sepänmaa, Yrjö (toim.) *Ympäristöestetiikka (s. 5–18)*. Helsinki: Gaudeamus.

Suonpää, Juha (2001). Luontokuvan totuuden hetki. Helsinki: Suomen valokuvataiteen museo, Musta Taide.

Suonpää, Juha (2002). Petokuvan raadollisuus. Tampere: Vastapaino.

Suonpää, Juha (2005). Luontokuvan rajoilla. Teoksessa Rantala, Päivi & Tuominen, Marja (toim.) *Rajoilla. Puheenvuoroja tutkimuksen rajoista ja rajojen tutkimisesta* (s. 177–186). Rovaniemi: Lapin yliopistokustannus.

Tuominen-Eilola, Tuulikki (2004). Tarvitaanko representaation käsitettä kuvatessa objektien havaitsemisen kehitystä? Teoksessa Mäntysalo, Raine (toim.) *Paikan heijastuksia. Ihmisen ympäristösuhteen tutkimus ja representaation käsite* (s. 19–48). Oulu: Ympäristöalan julkaisuja, Oulun yliopisto.

Vilkkä, Leena (2007). Luonnonkaunis maisema. Teoksessa Sepänmaa, Yrjö & Heikkilä-Palo, Liisa & Kaukio, Virpi. *Maiseman kanssa kasvokkain* (s. 124–141). Helsinki: Maahenki.

Vilminko, Outi (2014). Susikuvien semioottista tulkintaa. Suomalainen sotienjälkeinen kuvataide ihmisen ja luonnon suhteen kuvaajana. Rovaniemi: Lapin yliopisto. Pro gradu -tutkielma.

Wilson, Paul (2009). Kansallismaisema kansallismaisemien kuoleman jälkeen. Teoksessa Soinio, Kari. *Maisemasta paikkaan. From Landscape to Place* (s. 14–23). Helsinki: Maahenki.

Internet-lähteet (www)

Andersen, Jesper H. & Carstensen, Jacob & Conley, Daniel J. & Dromph, Karsten & Fleming-Lehtinen, Vivi & Gustafsson, Bo G & Josefson, Alf B. & Norkko, Alf & Villnäs, Anna & Murray, Ciarán (2015). Long-term temporal and spatial trends in eutrophication status of the Baltic Sea. Biological Reviews. Cambridge Philosophical Society. Haettu osoitteesta: onlinelibrary.wiley.com/doi/10.1111/brev.12221/full, 5.11.2015

Ellen MacArthur Foundation (2016). The New Plastics Economy. Rethinking the Future of Plastics. World Economic Forum & Ellen MacArthur Foundation. Haettu osoitteesta: ellenmacarthurfoundation.org/assets/downloads/EllenMacArthurFoundation_TheNewPlasticsEconomy_29-1-16.pdf, 3.2.2016

Helsingin yliopisto (2016). Itämeri – Ihmisten meri? Haettu osoitteesta: helsinki.fi/merihistoria/itameri, 13.1.2016

John Nurmisen säätiö (2016). Baltic Sea Philharmonic Suomeen huhtikuussa – kansainvälinen huippuorkesteri kerää varoja John Nurmisen säätiön Puhdas Itämeri -hankkeisiin. Haettu osoitteesta: johnnurmisenstaatio.fi/baltic-sea-philharmonic-suomeen-huhtikuussa-kansainvalinen-huippuorkesteri-keraa-varoja-john-nurmisen-saation-puhdas-itameri-hankkeisiin, 31.5.2016

Kansainvälinen majakkajärjestö (IALA) (2016). About IALA. Haettu osoitteesta: iala-ism.org/about, 2.2.2016

- Kansainvälinen merenkulkujärjestö (IMO) (2016). Marine environment. Haettu osoitteesta: imo.org/en/OurWork/Environment/Pages/Default.aspx, 2.2.2016
- Kehrä Interior (2015). Ville Juurikkala - Islander. Haettu osoitteesta: kehrainterior.fi/islander/, 8.9.2015
- Saaristomeren suojelurahasto (2015). Tahdotko suojella Saaristomerta? Kiinnitä nimesi Symbiosiin! Haettu osoitteesta: saaristomerensuojelurahasto.fi/symbiosis, 8.9.2015
- See the Baltic Sea (2014a). INFO. MIKÄ ON MESENAATTI.ME? Haettu osoitteesta: mesenaatti.me/info, 21.1.2015
- See the Baltic Sea (2014b). SEE THE BALTIC SEA. Haettu osoitteesta: mesenaatti.me/see-the-baltic-sea, 21.1.2015
- Suomen luonnonsuojeluliitto (2017). Suomen 100 luontohelmeä: Suomen luonnonsuojeluliiton juhlahanke vuodelle 2017. Haettu osoitteista: 100luontohelmea.fi & sll.fi/suomi100 & suomifinland100.fi/project/suomen-100-luontohelmea, 1.3.2017
- Suomen ympäristökeskus (2015). Suolapulssi ei riittänyt hapettamaan kaikkia Itämeren pääaltaan syvänteitä. Tiedote 27.8.2015. Haettu osoitteesta: [syke.fi/fi-FI/Tutkimus_kehittaminen/Itameren_vesistojen_ja_vesivarojen_kestava_kaytto/Suolapulssi_ei_riittanyt_hapettamaan_kai\(34053\)](http://syke.fi/fi-FI/Tutkimus_kehittaminen/Itameren_vesistojen_ja_vesivarojen_kestava_kaytto/Suolapulssi_ei_riittanyt_hapettamaan_kai(34053)), 3.11.2015
- The Tall Ships Races (2013). Puhdas Itämeri -kampanja. Haettu osoitteesta: tallshipsraceshelsinki.fi/lahjoitus, 8.9.2015
- Turku 2011 -säätio (2016a). Suosittujen hylkeiden taiteilijat saavat omat näyttelyt Logomoon. Haettu osoitteesta: turku2011.fi/uutiset/suosittujen-hylkeiden-taiteilijat-saavat-omat-nayttelyt-logomoon_fi, 21.1.2016
- Turku 2011 -säätio (2016b). Kulttuuripääkaupunki Turku lahjoittaa hylkeitä Turkuun. Haettu osoitteesta: turku2011.fi/uutiset/kulttuuripaakaupunki-turku-lahjoittaa-hylkeitä-turkuun_fi, 21.1.2016
- Vene (2016). Suojele Saaristomerta: Osta lippu Ruisrockiin. Haettu osoitteesta: venelehti.fi/uutiset/suojele-saaristomerta-osta-lippu-ruisrockiin, 31.5.2016
- WWF (2016). Merenkulku Itämerellä. Haettu osoitteesta: wwf.fi/alueet/itameri/merenkulku, 23.2.2016
- Yle (2016). Merissä on pian enemmän muovijätettä kuin kalaa. Uutinen 21.1.2016. Haettu osoitteesta: yle.fi/uutiset/merissa_on_pian_enemman_muovijatetta_kuin_kalaa/8612521, 3.2.2016

Videot

Hej Hylje (2016). Video katsottavissa: <http://www.hejhylje.fi>, 21.1.2016

Luennot ja yleisötilaisuudet

Böök, Laura (2016). Voiko taiteella vaikuttaa? -keskustelutilaisuus 2.3.2016 Suomen valokuvataiteen museossa Poliittisen valokuvan festivaali -näyttelyn yhteydessä. Lisätietoa tilaisuudesta: facebook.com/events/108093059582317/, 1.4.2016

Hänninen, Heidi (2016). Voiko taiteella vaikuttaa? -keskustelutilaisuus 2.3.2016 Suomen valokuvataiteen museossa Poliittisen valokuvan festivaali -näyttelyn yhteydessä. Lisätietoa tilaisuudesta: facebook.com/events/108093059582317/, 1.4.2016

Rose, Gillian (2015). Visual Research Methods Now: Navigating Networked Images. 19.8.2015 pidetty Plenum-luento seminaarissa Metodifestivaalit 2015, Tampereen yliopisto. uta.fi/tutkijakoulu/metodifestivaali/2015/ohjelma/keskiviikko19082015/plenum3.html, 11.9.2015

Wright, Timo (2016). Voiko taiteella vaikuttaa? -keskustelutilaisuus 2.3.2016 Suomen valokuvataiteen museossa Poliittisen valokuvan festivaali -näyttelyn yhteydessä. Lisätietoa tilaisuudesta: facebook.com/events/108093059582317/, 1.4.2016

Kuva-lähteet

Kuvat A1–A8 See the Baltic Sea 2013

Rapo, Jukka & Rotko, Lauri (2013). See the Baltic Sea – Katso Itämerta. Helsinki: Musta taide.

Kuvat R1a–R8b See the Baltic Sea 2013

Rapo, Jukka & Rotko, Lauri (2013). See the Baltic Sea – Katso Itämerta. Helsinki: Musta taide.

Kuvio 4 Kuviossa taustalla oleva kuva

Unsplash: Brianna Fairhurst CC0 1.0

Kuviot 5–8 Kuvioissa taustalla olevat kuvat

Rapo, Jukka & Rotko, Lauri (2013). See the Baltic Sea – Katso Itämerta. Helsinki: Musta taide.

Taulukko 3 Taulukossa olevat kuvat

Rapo, Jukka & Rotko, Lauri (2013). See the Baltic Sea – Katso Itämerta. Helsinki: Musta taide.